This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

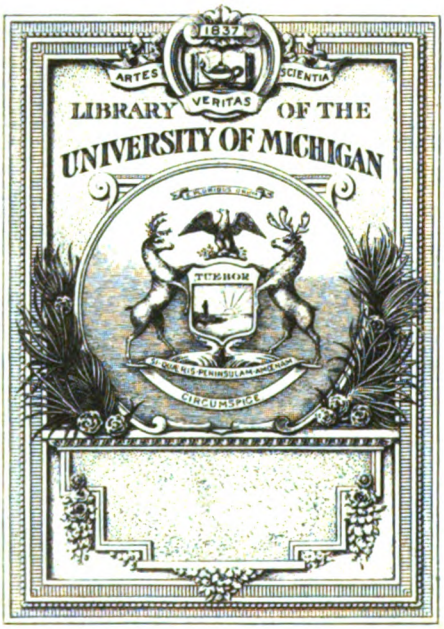
+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

B 697,316



Digitized by Google

850.
R22

Digitized by Google

Digitized by Google

ANNO XIX. *Gennaio-Marzo 1914.* N. 1-3

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA

DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI

CITTÀ DI CASTELLO

CASA EDITRICE S. LAPI

1914

Digitized by Google

SOMMARIO

Comunicazioni:

C. BERARDI. — Per una storia della Poetica nel Tre e Quattrocento. *(Continuazione e fine).* 1

G. PALADINO. — La fine del Conte di Policastro, secondo nuovi documenti 25

Recensioni:

E. PÈRCOPO. — L. MAZZUCCHETTI, *Schiller in Italia.* 25

Bollettino bibliografico:

C. G. MININNI, *P. N. Signorelli* (G. Brognoligo) 53

Notizie ed Appunti 57

Nuove pubblicazioni di storia letteraria italiana (1° trimestre 1914) 61

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA LETTERATURA ITALIANA

Vol. XIX, 1914

Digitized by Google

Digitized by Google

SEPTEMBER

INDICE DEL VOLUME XIX (1914)

COMUNICAZIONI.

BERARDI (C.), Per una storia della Poetica nel Tre e Quattrocento (Continuazione e fine) 1
NATALI (G.), Tredici lettere inedite di S. Bettinelli . . . 105
PALADINO (G.), La fine del Conte di Policastro, secondo nuovi documenti 25
PENNACCHIETTI (B.), Argante e Tancredi nei drammi del Metastasio 88
PÈRCOPO (E.), Di una stampa sconosciuta delle « Stanze » del Tansillo per la duchessa d'Alba (1558) 73
ZICCARDI (G.), I *Mémoires* di C. Goldoni 145

RECENSIONI.

BROGNOLIGO (G.), G. ZACCAGNINI, *Personaggi danteschi in Bologna*. 225
GUASTALLA (R.), S. PAGGI, *Il « Cicerone » di G. C. Passeroni* 116
NATALI (G.), G. LA CAPRA, *L' ingegno e l'opera di S. Bettinelli*. 118
PALADINO (G.), A. FERRARI, *G. Ferrari* 223
PÈRCOPO (E.), L. MAZZUCCHETTI, *Schiller in Italia*. . . . 25
PÈRCOPO (E.), F. MALAGUZZI VALERI, *La corte di Lodovico il Moro* 228
PROTO (E.), *Scritti varii di erudizione e di critica in onore di R. Renier* 212

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

ALTEROCCA (A.), *La vita e l'opera pittorica di L. Lippi* (G. Brognoligo). 240

Digitized by Google

Digitized by Google

PER UNA STORIA DELLA POETICA
NEL TRE E NEL QUATTROCENTO

(*Continuazione*)[1]

Orazio, con un verso che non muore più, ha detto nell'epistola ai Pisoni: « aut prodesse volunt aut delectare poëtae ». Anche nel Quattrocento la poetica assume due forme: poetica dell'utile e del vero; poetica del diletto.

Raccolgo sotto cinque canoni le sparse osservazioni di Coluccio Salutati. 1° La poesia è di origine divina o umana? Anch'egli risponde: la poesia è di origine divina: « non humanum videtur inventum sed divinum potius institutum » (lib. X, ep. 6). 2° Che è la poesia? velo adorno, rivestimento figurato del vero o filosofico o religioso: « proprium est ergo divine poëtice veritatem in signum assumere, quo tegatur veritas et cuius mysterio latens et quasi sequax veritas depromatur » (lib. X, ep. 16). 3° Quale forma conviene ad essa? splendida, per il linguaggio, per l'armonia del verso, per le invenzioni leggiadre. Alla poesia occorre quindi d'essere fornita « quadam altissima dicendi sublimitate », di superar con l'ornamento della sua elocuzione « modum omnem elocutionis ornatumque » (lib. X, ep. 6), di possedere « altitudinem verborum, musicam melodiam » (lib. X, ep. 16), di nascondere il vero sotto belle invenzioni per spronare l'intelletto a discoprirlo (lib. X, ep. 6; ep. 16); doti tutte quante che

[1] V. *Rassegna*, XVII (1912), pp. 70 sgg.

Digitized by Google

non esonerano i poeti dall'arte e dai precetti: « praeceptis licet et arte poeta constet; natura solum excellit » (lib. XII, ep. 7). 4° Qual'è il fine della poesia? D'insegnare i costumi « edocere mores » (lib. X, ep. 6); di lodare la virtù, di vituperare il vizio, « laudare virtutem sive ex virtutibus et ex vitiis ac vitia vituperare » (lib. X, ep. 6); di accendere con la lode a più egregie cose i forti animi: « animos in virtutibus et in rebus bene gestis premio laudationis firmae » (lib. X, ep. 16). 5° Devono i poeti imitare o no? In teoria consiglia: seguiamo gli antichi, poichè i moderni non hanno dato nulla di nuovo! Si legge infatti in una sua epistola: « ... Si metra placent, habes Mantuani dulcedinem, claritatem Nasonis, severitatem Horatii... Quid igitur, quasi nauseante stomaco, novas queris epulas qui possis tam splendidarum mensarum convivii saturari? crede michi, nichil novum fingimus, sed quasi sarcinatores de ditissime vetustatis fragmentis, vestes, quas ut novas edimus, resarcimus » (lib. VI, ep. 4). E in pratica s'attiene con tanta assiduità oltre che al Petrarca, cantore della guerra punica, ai modelli latini, che Filippo Villani lo chiama grandissimo imitatore degli antichi poeti. 6° Va soppressa la mitologia? Il Salutati non rifiuta la mitologia perchè, in grazia della verità che è in essa inclusa, non poco giova alla fede: « ... hec inventa gentilium ac etiam carmine poëtarum non parvum edificant atque prosunt ad ea que fidei sunt » (lib. IV, ep. 15; lib. XIV, ep. 23); perchè la mitologia « liberali quodam jocunditate sensibus alludens » cela ammaestramenti utilissimi all' uomo (lib. X, ep. 6). Oh! non Virgilio, egli esclama, asserì menzogne, ma i suoi commentatori ne spacciarono di grosse! La poetica dell'umanista si presenta assai chiara: nobiltà di contenuto o filosofico o teologico; eleganza di forma; armonia del verso; imitazione degli antichi modelli; rispetto alla mitologia; fine educativo.[1]

Giovanni Dominici, sconsigliando ai giovinetti, nella *Lucula noctis*, i « libri dei Gentili » in quanto allontanano dalla fede e sollecitano il peccato, svela indirettamente il parer

[1] Cfr. *Epistolario di* C. SALUTATI, a cura di F. NOVATI, Roma, 1891-1905.

Digitized by Google

suo in fatto di lettere e di poesia; e meglio lo confessa nella *Regola del governo famigliare* allorchè bolla di « meretriciosi » i libri d'Ovidio, o rimprovera l'uso dei nomi mitologici in luogo della nomenclatura cristiana, di « Juppiter » in luogo di « Dio », o ammonisce senz'altro i poeti ad essere « mostratori dei buoni costumi ». Poggio Bracciolini odia i poeti lascivi. Tralascio le parole con cui rinfaccia a Francesco Filelfo « spurcitiam in carminibus », perchè se da un lato palesano la sua natural ripugnanza alla voluttà negli argomenti poetici, dall'altro non poco il livore contro il collega in umanesimo; piuttosto considero qualche periodo d'una sua lettera al Panormita. Ringraziandolo del dono degli epigrammi — *Hermaphroditus* — passa a notar l'eleganza e la venustà dei versi « elegantiam et venustatem versuum »,[1] poi l'oscenità. Aggiunge anzi: ti riprenderanno sommamente gli uomini onesti e giudiziosi « non solum a vitae sed verborum turpitudine abhorrentes »;[2] lo prega di conseguenza di mutar stile: « hoc vero est quod tibi volo persuaderi: imitandum potius esse graves poëtas quam leves; severos quam lascivos; honestos quam impudicos. Conveniant verba moribus nostris ».[3] Da ciò è facile dedurre che il nostro in poesia ricerca la forma squisita; che attribuisce alla poesia compito educativo; che al poeta riconosce efficacia quando però la rettitudine nell'arte non si discompagni dalla rettitudine nella vita. Giovanni da Prato nel *Paradiso degli Alberti* stima una sola cosa poesia e teologia. Sennonchè egli non vuole una poesia semplicemente nutrita di scienza umana e divina, che alzi « sua testa in sua profonditate », bensì una poesia che al contenuto insegnativo unisca pregio di forma, che appaia « leggiadra, dolce, vaga, altera ». Molti uomini, nota in certe brutte terzine del suo romanzo, chiamano la poesia « donna d'eternal beltade », altri « teologia », Dante la chiama « Beatrice ». A questo esemplare, a Dante, giova tener l'occhio con vigile cura, perocchè « tante alte

[1] Cfr. Poggi *fiorentini Opera* etc., 1513, p. 131.
[2] Id., p. 133.
[3] Id., p. 134.

Digitized by Google

sentenze d'ogni disciplina » pose « sotto il velame delle sue leggiadrissime invenzioni ».[1]

Enea Silvio Piccolomini, sul soglio Pio II, sparge disordinatamente ne' suoi scritti osservazioni intorno alla poesia e ai poeti. Collegandole e disponendole si ha quasi un prontuario della poetica generale. Domanda prima: Si deve condannar la poesia perchè canta o la voluttà o gli dei? Risponde: come le api lasciano l'odore e il colore dei fiori e da essi traggono il miele « vero etiam mella sciunt inde excerpere », così dobbiamo cogliere dai poeti quei versi che « aut virtutem extollunt aut vitia effulminant ».[2] I poeti per la stessa loro natura sono portati a mostrare « quo virtus, quo ferat error »;[3] per cui lodando le virtù, fulminando i vizi, custodiscono e amplificano le città a quella guisa che i soldati le liberano dai nemici: « sicut ab hostibus imperatores liberant cives, sic vitia fulminantes et virtutem excellentes, civitates custodiunt et amplificant ».[4]

Seconda domanda: quale forma s'addice alla poesia? Nessuno acquista « loquendi peritiam » se non legge i poeti; non può esservi « elegantia sermonis, lux, expolutio », se non si attinge alle fonti di quelli, « nisi ex poetarum fontibus hauriatur »;[5] ciò significa che la poesia ha bisogno d'una forma signorile. Terza domanda: qual ufficio compete alla poesia? Un ufficio etico, in quanto è chiamata a nobilmente giovare alla vita. Riconosciuto, dal mito d'Orfeo giù ad Omèro e a Virgilio, che la poesia è di per sè educatrice; posto il principio che ogni dottrina che erudisce la vita è utile, conclude che la poesia è tale: « Omnis doctrina quae vitam erudit humanam utilis est; hujusmodi est poetica, ergo utilis ».[6] E spiega: riesce utile perchè lodando la virtù sprona ad essa gli uomini;

---

[1] *Paradiso degli Alberti*, ediz. Wesselofsky, Bologna, 1867, vol. III, p. 84.

[2] Aeneae Sylvii Piccolominei *senensis Opera* etc., Basilea, 1571, p. 983.

[3] Id., p. 939.

[4] Id., p. 622.

[5] Id., p. 597.

[6] Id., p. 596.

Digitized by Google

riesce utile perchè detestando i vizi da questi li allontana. « Est igitur utilis poetica quae laudando virtutes in earum amorem allicit homines . . . ; est iterum utilis, quia vitia detestatur, arcetque ab his homines ».[1] Quarta domanda: bisogna imitare un modello o no? Dice esplicitamente: bisogna apprendere dai classici, nè troppo antichi però nè troppo oscuri, « nimium antiquos, aut nimis obscuros »,[2] la perizia del dire, l'accordo insomma della forma col contenuto; ma non si pronuncia con altrettanta evidenza sul punto se debbasi o no seguir nella composizione un dato esemplare. Tuttavia da alcune parole s'indovina che anche il Piccolomini pensa che al poeta incombe di colorire in modo proprio, o narrando o descrivendo, fatti e figure; di esprimere in foggia personale i proprii sentimenti. Ecco la sentenza: « . . . proprium poëtarum est mille modis milleque artibus hoc probare et illud redarguere ».[3] Quinta domanda: Tocca al poeta di attingere i suoi soggetti dal vero? Deve ritrarre, per esempio, un paesaggio ad occhio nudo, oppure attraverso la lente dei classici? Anche qui se non risponde a tono lascia bene intendere che è prezzo del poeta soltanto di descrivere e di narrare quello che ha visto e conosciuto e risentito in sè stesso. Dall'osservazione infatti che si scopre nell'epistola CIIII: molte doti occorrono al poeta « cum bella gesta sit suum officium scribere, cum tempestates, cum tempora, cum locorum situs, cum personarum conditiones, stratus maris »; dall'altra che si riscontra nell'epistola CCCCIII: « . . . oportet enim poetam eorum exemplar intueri quorum personas in medio profert »; dall'ultima che si ritrova in un sommario di precetti retorici, che la narrazione deve presentarsi almeno verosimile: « debet enim narratio verisimilis declarari », piace dedurre che al cantore d'uomini e di cose de' giorni suoi si chiede che attinga dal vero. Ma poi se la poesia per essere vantaggiosa conviene che erudisca la vita, che insegni quello che è bello compiere e quello che no, come

[1] Id., p. 596.
[2] Id., p. 980.
[3] Id., p. 597.

Digitized by Google

può raggiungere l' intento ov'essa astragga dalla quotidiana realtà? Sesta domanda: Devesi sbandire la mitologia? No. Dà utile e diletto. Utile nel senso che il racconto delle buone azioni degli dei induce gli uomini ad imitarle; che il racconto delle cattive azioni invece mostra che gli dei son ben lungi dall'essere quelli che dovrebbero, onde è follia adorarli. Diletto nel senso che la trasformazione d' un nume in semplice mortale o la pioggia d'oro sul grembo di Danae, ricrea l'animo: « impendio magis animo gaudet ».[1]

Mentre Cristoforo Landino osserva nelle *Disputationes* che la poesia svolge arcani e divini sensi « excelsa quaedam et in ipso divinitatis fonte recondita » con bellezza di suoni, d' immagini, di allegorie: « certis quibusdam numeris variisque luminibus ac floribus et miris figmentis », splende insomma « magnitudine eloquentiae, divinitate sapientiae » (lib. 3°), Girolamo Savonarola stende il trattato *De divisione ac utilitate omnium scientiarum: in poëticen apologeticus.* A bene intenderlo fa d' uopo distinguere — quantunque ciò non riesca sempre agevole per il fatto che l' uno e l'altro si confondono — un Savonarola che dice quel che pensa intorno alla poesia, fuor d'ogni preoccupazione di fede e di morale, dal Savonarola che discute sollecito premurosamente della religione e dei costumi, con la nausea in cuore della poesia a lui coeva. Nel primo caso si ha il critico che onora la poesia in quanto la stima arte nobilissima; nel secondo lo scolastico che la condanna come corruttrice delle anime. Là si ascolta l' uomo che scrive: « Nec ego aliquando artem poëticam damnandam putavi... »,[2] oppure: « primum me non damnare scientiam rethorices aut poëticae artis, quam superius laudavi... sed vanissimam in his poëtarum elationem »;[3] qua il monaco che così esorta: « hortor igitur vos, o poetae, ad superiora conscendere... et ad Christi crucem ac simplicitatem humi-

---

[1] Id., p. 938.

[2] *Epistola ad Verinum*, che si legge in principio del trattato, il quale porta l' indicazione: « Venetiis, 1542 ».

[3] *De divisione ac utilitate* etc., p. 46.

Digitized by Google

litatemque convolate et gloriam ab eo percipietis aeternam ».[1] Purtroppo quest' ultimo grido finisce per soffocare la voce di prima, e con quale e con quanto danno tutti l' immaginano. Che forse è decoroso per l'arte di trasformarsi in una bacchettona da sagristia? Il critico ragionevole si rivolge pertanto queste domande: qual'è il fine della poesia? Spetta al poeta di ricalcare un modello? Il fine della poesia è il seguente: « inducere homines ad aliquid virtuosum per aliquam decentem repraesentationem »;[2] in breve « docere delectando ». Il poeta deve procedere nel suo lavoro sciolto da ogni modello, porgere idee e affetti suoi e dell'età sua, in maniera propria; perciò rampogna i poeti d'allora che s'eran resi schiavi in tutto e per tutto degli antichi: « V'è una falsa genìa di pretesi poeti, i quali non sanno fare altro che correre dietro alle orme dei greci e dei romani; vogliono la stessa forma, lo stesso metro; invocano i loro medesimi dei, nè sanno usare altri nomi altre parole, che quelle adoperate dagli antichi. Noi siamo uomini al pari di loro ed avemmo da Dio uguale facoltà di dar nome alle cose che vanno ogni giorno mutando. Ma costoro si resero schiavi degli antichi, che non solamente non vogliono parlare contro la loro usanza, ma neppure non vogliono dire ciò che essi non dissero ». Parole rivelatrici, specie le ultime che suonano così nel testo: « ... Quidam enim adeo perstrinxerunt se, et carceri antiquorum intellectum proprium adeo manciparunt, ut nedum contra eorum consuetudinem aliquod proferre nolint, sed nec velint dicere quod illi non dixerunt ».[3] Alla poesia dunque occorrono: soggetti nuovi, non ricantati, e suadenti a virtù il lettore; forma piena di grazia e d'ornamento per attirarlo; indipendenza dagli antichi, così in riguardo della veste che del contenuto. Si può essere più moderni? Lo scolastico muta, ahimè, le domande di sopra, e innanzitutto stabilisce: che è la poesia? La poesia è una forma della filosofia. Ma la filosofia, sotto la sua grande divisione di « razionale » e « reale », ab-

[1] Id., p. 58.
[2] Id., p. 37.
[3] Id., p. 40.

Digitized by Google

braccia più parti. La « razionale » abbraccia: meccanica, morale; la « reale » abbraccia: fisica, matematica, metafisica, logica. Con quale parte si accompagna la poesia? Con la logica. « Impossibile est enim quemquam, qui logicam ignorat, vero posse esse poëtam ».[1] Così pensarono i padri del medioevo; così penserà più tardi Benedetto Varchi in certe sue lezioni che nessuno ormai ricorda; così penseranno coloro, che, o per l'indole dell'ambiente, o per la tempra dell'ingegno, o per il fine pratico a cui mirano, sono purtroppo sordi all'intenzion dell'arte. In secondo luogo prosegue: giova la poesia? Fisso nel proposito di opporsi, ad incremento della fede e dei costumi, al paganizzarsi della cultura, il Savonarola raddoppia l'amarezza contro i poeti classici e i loro seguaci; in particolar modo contro la mitologia, che perturba con le sue voluttà la coscienza; anzi, ad un certo punto, così s'accende ch'ei proclama senz'altro la poesia l'ultima e la più sterile delle arti. È forse di vantaggio alla religione e agli uomini? No. Essa è sola di ornamento. Non è utile alla religione perchè « l'onore e la gloria che cerca il poeta stanno sempre nell'arte che adopera, non nel soggetto che tratta: come mai potrà egli essere utile alla religione, innanzi a cui ogni altro umano interesse sparisce? »[2] Non è utile agli uomini perchè li allontana dal retto sentiero col cantar le lascivie e i sacrilegi dei falsi numi, mentre è molto meglio « christianos, moribus ornatos, minori eloquentia rifulgere, quam, propter eloquentiam, Christi nomen perdere ».[3] Come l'odia, in proposito, il nostro la mitologia! Non è che un tessuto di bugie, di libidini, di cose meretricie. Anche nelle prediche drizza a lei i suoi strali; nella 3ª, nella 4ª, nella 20ª, più acerbamente nella 11ª: « I poeti odierni dimorano nei delubri delle voluttà, cioè nei templi degli idoli, e raccontano gli stupri, gli incesti, i sacrilegi dei falsi dei, e tutto fanno per piacere ai grandi maestri che si dilettano di udire simile sporcizie ». Il Savonarola, precettista scolastico, influì

[1] Id., p. 38.
[2] Id., p. 55.
[3] Id., p. 55.

Digitized by Google

su alcuni minori, su Ugolino Verino, su Giovannni Nesi, su Girolamo Benivieni. Tutti e tre, ad un certo momento della loro vita, si fanno araldi della poetica che a Giove sostituisce Dio, a Diana la Vergine; che, salva la bellezza dello stile, deve condurre le anime alla cristiana felicità. Se il Benivieni s'industriava « secondo la mente e l'opinione dei platonici » a volgere a nobil senso religioso tutte le poesie d'amore composte in gioventù, e osannava a Cristo re di Firenze; se il Nesi, nella sua magra vena di poeta, spremeva terzine sul sistema ficiniano, e in altre rime di minor conto, come in un opuscolo in forma di visione, non nascondeva il platonismo allora di moda; il Verino, scioltosi dall' interior contrasto fra ideale pagano e cristiano, di cui aveva fatto cenno nel poemetto in lode di Cosimo, non soltanto dettava un carme sulla religione nostra e sulla vita monastica, ma l'accompagnava con un'epistola latina per dichiararvi le proprie idee intorno alla poesia. Dopo aver detto il Savonarola essere « pernicioso snervare gli animi dei fanciulli coi veli sacrileghi ed osceni » ; dopo aver ribadito che nel « maestro bisognerebbe cercare non tanto l'erudizione quanto la santità della vita », si chiedeva: perchè i poeti « oggi preferiscono nominar Giove piuttosto che Cristo, Giunone e Bacco, piuttosto che Maria e Giovanni ? » Interrogava infine: « perchè cercare i portenti dei demoni e le favole della stolta gentilità ? ».[1]

Che pensa il Pontano ? Riguardo alla forma prescrive che ciò che è « bello » nell'oratore deve nel poeta divenir « eccellente ». Certo: « oratori satis est bene dicere, id oportet in poeta sit ut excellenter ».[2] Aggiunge che al poeta non è lecito di sottrarsi alla squisitezza del dire nemmeno in umili soggetti, anzi « necesse est in humilibus describendis rebus appareat etiam eius excellentia »;[3] che proprio conviene « scriptorem praecipue memorem esse venustatis atque orna-

---

[1] Cfr. A. GHERARDI, *Nuovi documenti e studi intorno a G. Savonarola*, Firenze, Sansoni, 1887, pp. 290 e seg.

[2] Per i dialoghi di GIOVANNI PONTANO cito dalla ediz. di Venezia, Aldo, 1519, p. 151 (*Actius*).

[3] Id., p. 151 (*Actius*).

Digitized by Google

tus et gratie ».[1] Riguardo all' ufficio del poeta una volta usa questa espressione: « poetae officium est movere et flectere auditorem »;[2] un'altra volta, più determinatamente, quest'altra: « Tribus in his praecipue vertitur ut doceat, ut delectet, ut moveat ».[3] Ecco il nodo. Spetta al poeta di conquistarsi nome per il diletto o per l' utile che offre? L'autor nostro, messo in rilievo che in ogni materia « ad dicendum suscepta » si esalta la bellezza della veste con cui si presenta, dichiara che se la nobiltà della contenenza aggiunge ammirazione alla poesia non la genera; tanto è vero che la storia, ogniqualvolta vuol riuscire grande, eroica, mutua le parole e le figure dalla poesia: « nam historia ubi magnifica esse vult ubi heroica videri ac grandis, figuras et verba de poetis mutuatur».[4] Dunque l' utile nella poesia ci deve essere, ma subordinato al diletto che quella procura col fascino della forma. Riguardo all' imitazione d' un modello conclude il Pontano che essa va lasciata. Contro le censure d'alcuni critici mostra che la descrizione dell'Etna, quale si legge nel primo libro dell'*Eneide*, non ha nulla a che fare con l'altra di Pindaro, giacchè il poeta « non solum Pindarum imitandum a se non judicavit, sed ab illo sic recessit, ut non verba, non rei faciem, non ullam sit pindaricae descriptionis adumbrationem secutus »;[5] poi, con atteggiamento retorico, prosegue: « . . . Quonam auctore usus est Homerus in fingendis tot monstris? Quem imitandus est Orpheus in commentis adeo fabulosis? quem secutus est qui primus finxit Castorem Pollucemque?... Atque poetarum haec non modo licentia sed pene ars est »;[6] da ultimo rinfaccia la stoltezza a quegli aristarchi, che, nella smania di menar la frusta, ora rimproverano a Virgilio ciò che ha tolto da Omèro, ora biasimano quello che è suo. In un luogo interessantissimo de' suoi scritti il Pontano loda Virgilio per aver dalla diretta osservazione della natura, dei co-

[1] Id., p. 164 (*Aegidius*).
[2] Id., p. 151 (*Actius*).
[3] Id., p. 164 (*Aegidius*).
[4] Id., p. 153 (*Actius*).
[5] Id., p. 78 (*Antonius*).
[6] Id., p. 80 (*Antonius*).

Digitized by Google

stumi delle api, tratto materia al canto, indipendentemente dall'esempio degli altri scrittori; quindi sentenzia: « instituentis et in praecepta redigentis materiam aliquam a se susceptam, officium videtur, primo loco considerare ipsam ante praeceptorum traditionem, rei nè cuiuspiam sit auditor admonendus ».[1] Ma non esiste disaccordo tra questo periodo e il seguente in cui il nostro afferma che a Virgilio e ad Omèro, re della poesia, i letterati devono obbedire: « litteratis omnibus quae duo hi reges decernant, iis ubique parendum esse » ?[2] Nessuno. Qui l'umanista intende: operino i poeti da sè, cantino a loro agio; però da Virgilio e da Omero apprendano l'elaborazione artistica del soggetto, l'intima armonia tra il contenuto e la forma. È il pensiero che Dante svolge nella celebre terzina: « Tu se' lo mio maestro e il mio autore — Tu se' solo colui da cui io tolsi — Lo bello stile che m'ha fatto onore ». Come il Pontano considera la mitologia? Un velo che copre l'incitamento alla virtù, l'aborrimento del vizio: « Fabula ipsa inventa sunt non vanitatis gratia, verum ut arte ea homines vel deterrerentur a vitiis, ut cum Lycaonem in lupum fingunt ob crudelitatem maxime efferratam conversum, vel incitarentur ad virtutem, cum Castorem, Pollucem, Herculem, in coelum translatos decantitant ».[3]

Primo merito di questi scrittori è d'aver riconosciuto alla poesia un ufficio educativo insieme all'obbligo di comparire bella. Nel Quattrocento accanto alla formola dell'arte per il diletto coesiste la formola dell'arte per l'utile; utile o morale o religioso, non altro, ma utile, ma avviamento dell'essere alla sua perfettibilità. Coluccio Salutati dice: la poesia deve accendere alla virtù, staccare dal vizio; Giovanni Dominici esorta: mostrino i poeti i buoni costumi; Poggio Bracciolini insiste sull'alleanza delle parole coi fatti, dell'abbandono in poesia d'ogni lascivia per quella onestà che è da praticarsi nella vita, e che egli, viceversa, non praticò quasi mai; Giovanni da Prato invoca che la poesia esprima alte

---

[1] Id., p. 162 (*Aegidius*).
[2] Id., p. 84 (*Antonius*).
[3] Id., p. 204 (*De sermone*).

Digitized by Google

sentenze come quella dantesca; Enea Silvio Piccolomini, sul soglio Pio II, posto il principio che il lettore deve, come l'ape, cogliere dalla poesia il buono e lasciare il turpe, conclude che ad essa tocca di volgersi all'utile, di lodar la virtù, di detestare il vizio; il Savonarola, in veste di critico ragionevole, s'intende, non d'ombroso scolastico, afferma che la poesia ha per fine di indurre gli uomini al bene; il Pontano di commuovere e di ammonire. Interessa poi il fatto che tutti si preoccupano della dilettosa parvenza del contenuto. Per convincere gli altri, per spronarli al meglio, occorre che la poesia s'ammanti di splendore. Il Salutati chiede altezza di parole, sublimità d'immagini, melodia di verso; il Bracciolini eleganza e venustà; Giovanni da Prato esige una forma vaga, leggiadra, dolce; il Piccolomini perizia nel dire; il Savonarola non sa tacere che la poesia, per giungere al suo scopo, bisogna che parli con decoro; il Pontano vuol grazia ed ornamento. Da una parte continuano per diritta linea i trecentisti; dall'altra rendono omaggio a quel sentimento della bellezza che è nativo nell'uomo e si rafforza con lo studio, a quel ritmo che nelle arti si cerca con avidità come la gemma nel diadema. Se non tutti, alcuni di questi scrittori hanno il secondo merito d'aver dichiarato che nel lavoro poetico è necessario gettare all'aria le grucce dell'imitazione, giacchè « non si volta chi a sua stella è fisso » chioserebbe Leonardo. Enea Silvio Piccolomini suggerisce che se è doveroso accostarsi ai classici per acquistar la bella perizia nel dire, non intende però che gli autori, componendo, battano le orme di quelli; anzi a loro spetta in mille modi e atteggiamenti di lodare la virtù, di colpire il vizio. Come critico ragionevole, ripeto, non come scolastico, il Savonarola, sia pure in odio ai classici, corruttori, a parer suo, della gioventù, offre due nobilissimi precetti: non bisogna seguire nè greci nè romani, bensì esprimere in maniera propria sentimenti e idee; non bisogna svolgere soggetti ricantati alla noia, ma ficcar l'occhio nella quotidiana realtà, nei proprii tempi, per ispirarsi. Peccato che, accingendosi egli stesso all'opera, si lasci così vincere dalla preoccupazione morale e religiosa da ostinarsi a catechizzare continuamente! Il Pontano disprezza l'imitazione

Digitized by Google

e in riguardo della forma « verba», e in riguardo della disposizione della materia « rei faciem ». I poeti imparino dai grandi a condurre a somma eccellenza la poesia; in quanto al resto si trasferiscano nelle cose col loro spirito. Il segreto dell'arte non riposa forse nella originalità? Non a torto Cino Rinuccini e Domenico da Prato, difendendo dalla calunnia Dante e Petrarca, ammiravano la loro originalità in confronto delle sterili imitazioni degli umanisti, e li additavano a quelli che, non avendo fantasia pur di comporre un sonetto, stoltamente passavano il tempo nel discutere se fosse maggiore Omèro o Virgilio. Tre di questi scrittori hanno il terzo merito d'aver fatto capire che la poesia deve cogliere dal vero psichico: affetti e passioni; dal vero fisico: avvenimenti della società, tinte della natura. Lascio il Salutati che considera la poesia velo adorno d'un vero filosofico o teologico; lascio Giovanni da Prato e il Landino che s'inchinano alla poesia come ad un trapunto di leggiadre invenzioni, sotto cui celansi alti insegnamenti umani e divini. Ricordo invece che Enea Silvio Piccolomini indirettamente avverte che ai poeti non compete solo in astratto di lodare la virtù, di biasimare il vizio, ma di rappresentare le figure che incarnano o l'uno o l'altro; che il Savonarola, ove non s'abbandoni al suo rigorismo ascetico, fa pur sentire che i poeti non devono riferir ciò che hanno detto i greci e i romani, ma palesare quel che vedono e sentono essi, memori che le cose mutano e che il mondo d'oggi non è quello d'una volta; che il Pontano si compiace con Virgilio per aver celebrato le api prendendo dal vero non da quanto la tradizione e i poeti hanno potuto trasmettere. Capisco: anzichè ragionamenti sulla diretta riproduzione in arte della vita e della natura, questi autori gettano là osservazioncelle! Ma quando si pensi che i surricordati vivono anzitutto in un ambiente in cui l'idolatria d'un modello, o poeta latino o Petrarca, è canone; in secondo luogo che essi, più che trattatisti di mestiere, sono o poeti, o politici ed ecclesiastici insieme, i quali nelle ore di svago si compiacciono di sfiorar quesiti diversi, apparirà ben vivo il pregio dei loro accenni. E chi del resto ignora come il Piccolomini si esalti dinnanzi alla natura e la ritragga ne' suoi

Digitized by Google

commentarî di cose memorabili con abilità di paesista? Come il Savonarola in verso e in prosa faccia vibrare le corde dell'anima ispirandosi alle condizioni del tempo; e come il Pontano nei carmi e nei dialoghi tolga da un lato al cielo di Napoli e alla marina i colori, dall'altro versi la tenerezza e la causticità che gli sono compagne nella vita? Questi scrittori hanno il quarto merito d'aver detto il loro parere sulla mitologia. Alcuni, s'è visto, si dichiarano nemici. Solleciti oltre il bisogno della fede e della purezza dei costumi, fermi nel proponimento di opporsi al paganizzarsi della cultura, riconoscono nelle favole degli dei un pericolo per le anime e dànno opera a chiuderle nel silenzio. Combattono i poeti latini, fanno le loro riserve per i filosofi, predicano la lettura dei libri sacri, ricordano il rimorso d'Agostino d'aver pianto sulla morte di Didone, gridano riuscir più utile arare la terra perchè così vuole Iddio, che studiare i classici. La forte convinzione che il principio che essi sostengono è bello, evangelico — liberar le anime dal vizio! — li inebria, li rende ciechi, li sprona ad una vera crociata contro la mitologia, che è appunto, secondo loro, trama di menzogne, di libidini, di cose meretricie. Sono questi scrittori o uomini di chiesa o devoti: Giovanni Dominici, Savonarola, Ugolino Verino, Giovanni Nesi, Girolamo Benivieni. Altri non si schierano tra i nemici della mitologia, ma l'accettano ogniqualvolta adombri un vero filosofico o religioso. Non la rifiuta il Salutati perchè giova alla fede in grazia della verità che si nasconde in essa; non la ricaccia dalla poesia il Piccolomini, sul soglio Pio II, perchè diletta col racconto di fatti mirabili, convince con la pittura delle cattive azioni che è delirio credere agli dei; l'accoglie il Pontano come capace di ammaestramento, di spingere alla virtù o dissuadere dal vizio.

*
* *

Accanto alla poetica dell' utile e del vero ha rigoglio la poetica del diletto.

Dalla dissertazione *De studiis ac litteris* di Leonardo Bruni, questo si conchiude: 1° la finzione in arte non aggiunge

Digitized by Google

nulla alla moralità quando è riconosciuta tale dal lettore; 2° la poesia va giudicata dall'esito dell'artista. Che significa ciò? Che alla poesia tocca di cogliere il vero o il verosimile; d'infondere soprattutto il diletto nel lettore coll'affermarsi bella, elegantissima produzione dell'ingegno, indipendentemente dal fine utilitario. Confessa egli medesimo, il Bruni, che suol ammirare, e non altro, l'ingegno del poeta: « admirari soleo ingenium poetae »; che all'azione finta non presta fede: « rem ipsam autem, quia fictam esse scio, nequaquam soleo attendere ».[1] In una delle sue *Epistolae*, la 6ª del libro VI, distinguendo « literarum peritia » dagli studi che appartengono « ad vitam et mores », ribatte che questi ultimi, per tornar di vantaggio, devono andar congiunti alla perizia del dire, alla forma squisita; e in certo suo *Avviamento delle belle lettere* dà così grande rilevanza all'armonia dello stile sul contenuto che esorta l'eruditissima principessa Battista dei Malatesta a ricercarla nei latini. Dunque? la poesia non è « teologia », non è « filosofia », anzi essa manca ogniqualvolta non s'accompagni al fiore della beltà. Antonio Beccadelli invoca l'arte per il diletto. Pur concedendo che i poeti « exemplo maiorum ad immortalitatem incendunt »,[2] con Catullo insiste, a proposito della raccolta de' proprii epigrammi, che se al poeta conviene essere casto e pio, non così al verso. Ai poeti, ripete con Orazio, è permessa qualunque cosa come ai pittori, ed egli appunto non s'è mai lasciato preoccupare da altro fuorchè dal comporre « quod esset in suo genere perfectum ».[3] Si deve escludere l'imitazione? Tutt'altro. Colga il poeta dalla poesia romana i fiori che gli son più cari per delibarne il profumo; egli, per esempio, imiterà Marziale e gli autori de' *Priapei*, un altro potrà imitar Catullo od Ovidio. Che esige il Magnifico dalla poesia? Che diletti e insieme ingentilisca. Come? Primamente col cantar d'amore.

---

[1] V. *La critica letteraria nel Rinascimento* di E. SPINGARN, Bari, Laterza, 1915, p. 14.

[2] ANTONII BECCATELLI *Epistolarum libri V*, Venezia, 1533, p. 2.

[3] Id., p. 81.

Digitized by Google

Parton leggieri e pronti
del petto i miei pensieri,
che l'alma trista agli amorosi monti
manda suoi messaggieri
a quel petto gentil, ov'è il mio core.[1]

Se l'amore, quello stesso che « s'estende ad amar l' umana creatura » altro non è che « appetito di bellezza », segue che il canto dell'amore significa invito alle cose belle, traduzione in atto di tutte le « virtù che in potenzia sono nell'anima nostra ». Secondariamente con l'adoperare una lingua rivelatrice di qualunque concetto. La lingua di cui la poesia abbisogna è la volgare, superiore senza dubbio alla greca ed alla latina; a lode sua fa d'uopo ascrivere « l'essere copiosa e abbondante, e atta ad esprimere bene il senso e il concetto della mente ». Da ultimo col presentarsi adorna di « venustà » di « bellezza » di « bella forma dolcemente colorita ». Son parole del poeta. Troppo gli risuona nell'animo l'armonia dei versi dello stil nuovo, troppo gli parla l'esempio di Dante e del Petrarca, perchè non convenga certo nella sentenza che non è poesia là dove non ride splendore. L'estetica e l'etica si stringono quindi in un benevolo sodalizio. Tali canoni d'arte, oltre che dalle più note composizioni in rima di Lorenzo, si deducono dal suo *Comento sopra alcuni sonetti*. Piuttosto è bene aggiungere ch'ei non si pronuncia sull'imitazione di questo o di quell'autore; ma una volta che si sa quale aria spiri nell'ambiente quattrocentesco, quale indole rechi la poesia del nostro, non sembra difficile inferire che per il Magnifico è norma l'imitazione, si rivolga essa, come nel *Canzoniere*, nelle *Selve*, nel *Corinto*, nell'*Ambra*, ai poeti del dolce stile, a Dante, al Petrarca, al Boccaccio, oppure, come nelle *Canzoni a ballo* e nella *Nencia*, alla musa del popolo. Vero è che l'imitazione qui non riesce così ossequente a' suoi modelli da comprimere ogni spunto originale — per esempio coglie il fiorentino dalla realtà il paesaggio con immediatezza d'impressionista — nondimeno resta innegabile che in lui l'imitazione c'è e fa proprio la sua figura.

---

[1] *Opere* di LORENZO DE MEDICI, Bari, Laterza, vol. I, p. 235.

Digitized by Google

Nelle *Silvae* il Poliziano « padre del rinascimento e della poesia d'imitazione », come giudica Giosuè Carducci, non confessa quali siano in arte i suoi criteri. A tacer della 2ª, della 3ª, della 4ª di queste composizioni, la prima, che s'intitola *Nutricia,* e tratta della poesia e dei poeti, non ancora pone innanzi il canone dell'umanista. Celebra l'origine divina della poesia « moderatrix unica rerum »; l'influsso educatore sulla società, in quanto che insegna « quod usus discrepet a recto », ovvero « quid poscat decor et ratio », o « quae dein pietas praestanda parenti aut patriae »; traccia il cammino suo dai tempi più antichi e basta. Sennonchè, ben esaminando la sua opera poetica, non si erra nel concludere che il Poliziano si attiene a quel diletto che nasce unicamente dalla bella forma. Accennando del resto alla poesia, nella prolusione *Panepistemon,* nota ch'essa « suo quodam genere dicendi utitur »; che il poeta è somigliante sì all'oratore, ma « numeris adstrictior est, verbis licentior ».[1] Le due frasi pongono senz'altro in rilievo l'aspetto formale della poesia, il suo esteriore decoro, fuor d'ogni contenenza civilizzatrice. Ringraziando Macario Muzio d'avergli inviato una epistola, così scrive: « In ea vero mihi non magis oratorem facundum, quam poëtam divinum videris exhibuisse, cum sic excellenter pulcherrimas atque admirabiles visiones non modo conceperis, sed ex oculis repraesentaveris .... Vivunt imagines in tuis verbis et spirant ».[2] In che modo vuol raggiungiungere il diletto? Coll'imitazione da un lato, con l'armoniosa veste dall'altro. Chi deve imitare il poeta? O un modello classico, o un modello popolare; o la poesia del popolo che sgorga su dal cuore come zampillo dalla fonte, o la poesia dotta che è tutta quanta venustà. Nel primo caso il Poliziano stende i *Rispetti,* le *Ballate,* le *Rime varie;* nel secondo l'*Orfeo* e le *Stanze.* Bisogna poi cantare come l'usignolo nelle notti stellate, tra i campi in rigoglio, e inebriarsi del canto sino a morirne, inebriare chi ascolta. A che i pensieri elevati, le moralità recondite? Palpito ci vuole, e fragranza di

[1] POLITIANI *Opera* etc., Lione, 1541, vol. II, pp. 53-54.
[2] Id., vol. I, p. 189.

Digitized by Google

sentimenti e d'immagini, somigliante a quella che traspira dalla messe appena falciata; insomma un bel verso. Ecco perchè un tal Cassio da Narni innalza in oscure ottave « il stil terso e soprano » del poeta; perchè Luigi Pulci dichiara che il Poliziano, in virtù della sua lira « tanto dolce soave armonizzante » sforza i monti come Orfeo,

E sempre intorno ha di Parnaso il coro,
E l'acque ferma e sassi muove e glebe
E a sua posta puo' richiuder Tebe (canto XXVIII);

perchè il Bembo, non certo prodigo di encomi, lo saluta in alcuni distici « Arbiter ausoniae lyrae ». Pel Bojardo bisogna far poesia solo quando l'ànima canta. Ciò esplica nei versi che preludiano al suo *Canzoniere:*

Così raccolto ho ciò ch'el pensier fole
Meco parlava a l'amorosa vita,
Quando con voce or lenta or sbigottita
Formava sospirando le parole (son. 1°);

così ripete nell'*Orlando innamorato:*

Amor primo trovò le rime e i versi,
I suoni, i canti ed ogni melodia (II, 4).

Occorre poi che la poesia intenda al diletto. Narri nel metro dell'ottava le fatiche d'Orlando o i capricci d'Angelica, canti i prati o le selve ombrose, pianga sulle cadute illusioni d'amore, sempre, il cortigiano degli Estensi, ha di mira il diletto, che si ottiene, pensa, con la novità della invenzione e il lenocinio della forma. Che è infatti il lavoro suo di poeta se non quello di chi sceglie fiori tra il verde, azzurri, gialli, candidi e vermigli?

Colti ho diversi fiori a la verdura
Azzurri, gialli, candidi e vermigli,
Fatta ho di varie erbette una mistura,
Garofali, viole, e rose e gigli (III, 5).

Prega quindi chi ascolta a lasciare « sua noia in casa », anzi a chiudervi dentro a chiave e a chiavistello « ed ogni affanno ed ogni pensier grave » (III, 16).

Leggendo il Sannazzaro risulta che alla poesia assegna due canoni: l'imitazione dei classici; il diletto. Benedetto

Digitized by Google

Varchi, troppo sollecito come tutti i precettisti del secolo XVI delle distinzioni, distribuisce in tre classi i poeti: « poeti propriissimamente », quelli che imitano la natura, sia paesaggio, sia il complesso degli affetti e dei costumi; « poeti propriamente », quelli che imitano la natura, senza far uso del verso; « poeti comunemente », quelli che scrivono in versi ma non imitano la natura. Tra i poeti della seconda categoria colloca il Boccaccio col *Decamerone* e il Sannazzaro con l'*Arcadia*. Ora se c'è un poeta in cui l'imitazione della natura, intesa appunto quale complesso di affetti e di costumi prima, di cosmo poi, manca, perchè invece di leggervi dentro coi proprii occhi, inforca le lenti dei classici, è il Sannazzaro, autore delle egloghe quanto delle prose del suo romanzo. La sua imitazione non è riproduzione della realtà, ma è riproduzione d'un modello, anzi imbellettamento, ripulimento, di Virgilio, di Ovidio, di Nemesiano, di Teocrito, non esclusi nemmeno Petrarca e Bojardo. Del resto volentieri scopre il lembo della tonaca, allorchè chiude: « Sono stati pastori si audaci, che insino alle orecchie dei Romani consoli han sospinto il loro stile; sotto l'ombra dei quali potrai tu, sampogna mia, molto ben coprirti, e difendere animosamente la tua ragione ».[1] Che poesia fiorisca con un tal metodo di trascrivere i latini, basta aprire l'*Arcadia* per convincersene! La poesia cessa di essere arte per farsi artificio, non è più luce vivificante, ma giallore di fanali in isbadiglio. Qual'è il fine della poesia? Dilettare, ma dilettare gli spiriti non con argomenti pomposi, non con la « somma tibia » di Pallade, bensì con la dolce elegia che fluisce dal cuore d'innamorato deluso, con « l'umile fistula » di Coridone. Ars sua quemque juvat! Deponendola mestamente saluta: « A te non s'appartiene andar cercando gli alti palagi dei principi, nè le superbe piazze delle popolose cittadi, per avere i sonanti plausi, gli adombrati favori, o le ventose glorie, vanissime lusinghe, falsi allettamenti, stolte ed aperte adulazioni dell'infido volgo. Il tuo umile suono mal si sentirebbe tra quello delle spaven-

[1] *Arcadia* di JACOBO SANNAZARO, ediz. SCHERILLO, Torino, 1888, prosa XII.

Digitized by Google

tevoli buccine, o delle reali trombe ».[1] Al diletto non si dirige forse il triumviro Cariteo, Tebaldeo, Aquilano, o sfoggi l'artificio dello stile e delle metafore, o porti all'estremo la materializzazione delle immagini, o indugi capricciosamente nelle arguzie e nelle ampollosità? La poesia degenera perchè quando i poeti si mettono in testa di stordire il pubblico con l'ingegnoso ritrovamento dei colori e delle forme, o confondono la novità con la stranezza, il vero col falso, non è più possibile aver arte immortale. Le scintille non sprizzeranno mai vive dal ferro se non è rovente, e se l'operaio per di più non batte con tutta l'energia dei muscoli. L'ultima domanda: in che pregio hanno questi autori la mitologia? In gran pregio; sia che la considerino come ornamento al canto, sia che la reputino piena ispirazione del medesimo. A tacer della mistione di elementi sacri e profani nell'arte della letteratura quattrocentesca, è pur vero che la mitologia acquista voga. Dalla lirica d'amore così latina che volgare, passa, drappeggiandosi in vario ricamo, assumendo atteggiamento or grave or disinvolto, secondo la parte decorativa che è chiamata a rappresentare, nella poesia epica di Basinio Basini e di Francesco Filelfo; dalle odi celebratrici di glorie e di conviti principeschi di Niccolo Cieco e del Porcellio, nelle rime della triade che preannunzia il secentismo, nei drammi allegorici di Milano e di Napoli. Non pochi, s'è visto, protestano contro la mitologia, ma la mitologia, intatta come la luna, continua a splendere nel cielo dell'arte.

La poetica del diletto novera pertanto uno stuolo di ammiratori; nè poteva essere diversamente in grazia del risveglio umanistico, il quale, se ambiva l'accordo della bellezza colla bontà, non dubitava poi di concedere a quella la preferenza su questa. Vero è che la poesia che accoppia l'utile al bello praticamente acquista maggior merito dell'altra che mira solo al bello; nondimeno la poesia, come qualunque forma d'arte, è, nell'essenza sua, bellezza, e la bellezza consiste appunto in ciò che si dice intuizione ed espressione della cosa. Con quanta logicità Guarino Veronese, difendendo

[1] Id., prosa XII.

Digitized by Google

i versi elegantissimi del Beccadelli contro gli ignoranti che li trovavano osceni, notava che « altro è lo scopo della vita, altro è quello della poesia »! Qui bisogna fissar subito ciò che segue. Innanzitutto la poetica del diletto assume due indirizzi: col primo vuol distrarre il lettore per mezzo della rappresentazione serena del bello, senza ampollosità, senza barbaglio; col secondo vuole ammaliarlo per mezzo d'una crepitante girandola di metafore, d'arguzie, di sottigliezze d'ogni genere. Rappresentano il primo indirizzo i più: Leonardo Bruni, Antonio Beccadelli, il Magnifico, il Poliziano, il Bojardo, il Sannazzaro; rappresenta invece l'altro indirizzo la triade deliratrice Cariteo, Tebaldeo, Serafino Aquilano. In secondo luogo la poetica del diletto che appartiene al primo indirizzo stabilisce l'imitazione d'un modello o classico o volgare, senza escludere però che alcuna volta si deroghi alla norma; la poetica del diletto che appartiene al secondo indirizzo assolutamente scioglie la poesia da ogni modello. È torto l'imitazione in arte, perchè suona rovina della medesima, perchè in arte si chiede originalità; è pregio il libero procedimento ov'esso non si trasformi in capricciosa follia. In terzo luogo la poetica del diletto, tanto del primo quanto del secondo indirizzo, fa le più liete accoglienze alla mitologia come ad un contenuto capace di eccitare il poeta e di convertirsi in amabile godimento per chi legge.

È innegabilissimo che i canoni principali della poetica dei romantici si ritrovano anche nella poetica del Tre e del Quattrocento. Ciò dimostra che certe teorie, frutto non di cervello a ciabatta, ma di mente ragionatrice, sono proprio eterne come le massime del Vangelo. Si sentono in noi, nel sangue, ancor prima che le comunichi la parola, prima ancora che un maestro le detti dalla cattedra o le raccolga nel libro.

I romantici domandano un'arte pittura della realtà, aliena da ogni esemplare. Nel Trecento compongono con indipen-

Digitized by Google

denza dai modelli d'oltralpe. agitati dalla loro passione, i poeti del dolce stile; Dante attinge dal vero, dalla società e dalla natura, e scrive come il cuor gli detta; Petrarca confessa genuinamente sè medesimo, senza preoccuparsi dello stile altrui, memore che l'imitazione fa scimmie e non poeti; Boccaccio ritrae la commedia umana in maniera tutta propria, giacchè sa che i modelli si prendono per conformarsi e non per imitare. Nel Quattrocento Enea Silvio Piccolomini, sul soglio Pio II, non intende che gli scrittori ricalchino i classici, bensì che da loro imparino l'eccellenza della lima; dà prova egli stesso, nelle opere sue, d'ispirarsi alla natura, interpretata come insieme d'usi, di costumi, d'affetti, poi come paesaggio. Il Savonarola, quando è in vena di buona critica, ammonisce d'abbandonar greci e romani, e di ricordarsi d'essere coevi al proprio tempo. Il Pontano rifiuta l'imitazione così in riguardo della forma che del soggetto, e canta ne' suoi versi la realtà quale si presenta. C'è bisogno, tra l'altro, di aggiungere che le novelle sono una fotografia del mondo quattrocentesco?

I romantici gridano: abbasso la mitologia. Nel Trecento, è vero, non si esclude la mitologia dai versi: l'applica Dante, l'adopera il Petrarca, l'accoglie il Boccaccio, le fa onore il Mussato; ma nell'uso di essa già incomincia a delinearsi una restrizione che diverrà poi abbandono. Dante fa capire che la mitologia non deve essere assunta nel volgare con troppa abbondanza di cuore; il Petrarca lascia intendere che della mitologia bisogna servirsi, almeno nei versi italiani, rare volte come di fregio ornamentale; il Boccaccio e il Mussato ripetono che va scelta solo quando riesca opportuno adombramento d'un vero o filosofico o religioso. Nel Quattrocento, ommettendo che il Salutati, il Piccolomini, il Pontano, accettano sì la mitologia, ma con discrezione, per uno speciale rapporto sotto cui la considerano — il primo perchè la stima utile alla fede in grazia delle verità che include; il secondo perchè osserva che diletta esteticamente col racconto dei fatti prodigiosi, e giova moralmente in quanto che le belle azioni degli dei spronano a virtù, le turpi persuadono che è delirio credere ad essi; il terzo perchè s'ac-

Digitized by Google

corge che sotto al suo fogliame nasconde l'incitamento al bene e l'odio al male — alcuni anticipano il canone dei romantici. Sono uomini di chiesa o devoti: Giovanni Dominici, Girolamo Savonarola, Ugolino Verino, Giovanni Nesi, Girolamo Benivieni, i quali, riconoscendo nella mitologia un cumulo o di menzogne o di lascivie, dannosissimo alla gioventù, la vogliono ad ogni costo sbandita. Si può opporre che i romantici spregiano la mitologia per un motivo, e questi per un altro; che i primi, in gran coro, protestano contro di lei; mentre i secondi, a voci isolate, si levano a rivolta. Che significa cio? La storia insegna che a un radicale mutamento si arriva a poco a poco; la coscienza suggerisce che i lontani artefici di esso sono degni di rispetto al pari di quelli che si immolano. Qualunque sia il motivo dell'avversione, qualunque il calore con cui la sostengono, è un fatto che per gli uni e per gli altri la mitologia deve esular dalla poesia. Tale conclusione appunto interessa.

I romantici invocano una poesia diretta all'utile. Nel Trecento i poeti del dolce stile fanno poesia d'amore con intento morale, poichè amore è principio di quelle virtù che costituiscono la nobiltà; Dante con il poema vuol ricondurre l'uomo alla rettitudine; Petrarca, nel canzoniere, oltre a celebrar la bellezza di Laura, insegna il culto della Vergine, l'amore della patria; lo stesso Boccaccio, in qualche opera di minor fama, addita all'uomo il suo perfezionamento per mezzo delle quattro virtù cardinali e delle tre teologiche; il Mussato conserta poesia e teologia, prediligendo che la poesia bellamente risvegli ed educhi lo spirito. Nel Quattrocento il Salutati s'inchina alla poesia che loda la virtù; Giovanni Dominici a quella che mostra i buoni costumi; Poggio Bracciolini sceglie una poesia onesta, aliena dalle lascivie; Giovanni da Prato una poesia nutrita d'alte sentenze; Enea Silvio Piccolomini chiede, a vantaggio delle anime, una poesia detestatrice del vizio; il Savonarola, in veste di critico ragionevole, afferma che alla poesia è mestieri d'indurre al bene; di commovere e di ammonire aggiunge il Pontano. Vero è che l'utile, come vien inteso da tali critici e poeti, resta, a differenza dell'utile dei romantici, nel campo morale e reli-

Digitized by Google

gioso; d'altra parte è giusto ricordarsi che l'assenza dell'utile politico non deve sottrarre al giudizio la verità che quelli hanno anticipato un altro canone moderno. Acqua in bocca! con ampiezza dirò di questo argomento in un prossimo volume.

CIRILLO BERARDI.

Digitized by Google

LA FINE DEL CONTE DI POLICASTRO

SECONDO NUOVI DOCUMENTI

Una delle fonti più importanti per la storia della Congiura dei Baroni contro Ferdinando I d'Aragona ci è offerta — come è noto — dai *Processi,* che il re fece pubblicare, poco dopo gli avvenimenti, a giustificazione della sua severità contro i ribelli [1]. Ma sono essi attendibili in tutto il loro contenuto? O conviene andar cauti nell'accogliere quanto in essi è riferito, tenendo conto della fonte, da cui emanarono, e della preoccupazione, spiegabile in chi ne ordinò la compilazione, di rappresentare gli avvenimenti con più foschi colori? Camillo Porzio, che nello scrivere la sua famosa operetta si avvalse largamente dei *Processi* [2], non rivolse — a quanto pare — la sua attenzione al problema; eppure dalla soluzione di esso dipende, in gran parte, la possibilità di fare la storia definitiva della Congiura, di cui la critica ha riconosciuta, e non da poco, la necessità [3].

---

[1] I *Processi,* che, come si sa, furon due, vennero pubblicati a Napoli nel 1487 e '88. STANISLAO D'ALOE li ristampò in appendice alla sua ediz. della *Congiura* del PORZIO (Napoli, 1859).

[2] Il Porzio stesso confessa di aver intrapresa la *Congiura,* dopo essersi imbattuto « nel processo originale, che fè formare il predetto re contra il conte (di Sarno) ed Antonello Petrucci ». V. la lett. dedicatoria a Carlo Spinello (ediz. TORRACA, Firenze, 1875, p. 2). Vedansi poi i copiosi raffronti tra quello che scrisse il Porzio e ciò che si legge nei *Processi,* nelle note apposte dal TORRACA alla sua ediz. (pp. 397-459), e, più recentemente, dal VECOLI a quella curata per il Giusti di Livorno (1907).

[3] Il DE BLASIIS, per il primo, espresse la necessità di rifare la nar-

Digitized by Google

Intanto non sarà inutile rettificare un'affermazione, contenuta nel primo dei ricordati *Processi*, di notevole importanza per il suo valore e per la persona, a cui si riferisce. La persona è Giovannantonio Petrucci, conte di Policastro; la testimonianza riguarda il contegno, che egli tenne nel momento, in cui gli fu comunicata la sentenza, che lo condannava alla perdita del grado, dei beni e della vita.

Secondo quella fonte, dunque, il conte di Policastro, ascoltata la sentenza di condanna, avrebbe detto: « *La M. del S. Re quello fa contra me lo fa iusta et santamente, perchè gravemente ho offeso sua maiestà; et pero alla clementia de quella me remecto* » [1].

La testimonianza è stata accettata da tutti coloro, che si sono occupati del Petrucci, sulla cui memoria grava perciò un'accusa di debolezza d'animo nel momento supremo, che, come spero di poter dimostrare, è del tutto ingiustificata [2].

Del conte di Policastro ci rimangono — come è noto — numerosi componimenti poetici, in massima parte sonetti, da lui scritti durante i quattro mesi della sua prigionia « in el

---

razione della celebre congiura (*Arch. stor. napolet.*, VIII, fasc. 3). Ma il suo desiderio non è stato finora esaudito. Spero di portare al più presto un contributo all'argomento con la pubblicazione di un copioso carteggio dell'ambasciatore estense, residente a Napoli in quegli anni.

[1] *Processi*, ediz. D'Aloe, p. cxxxv.

[2] Il Porzio, che, com' ho detto, conobbe e saccheggiò largamente i *Processi*, non riporta le parole, che sarebbero state pronunziate dal Petrucci. Ma alcune pagine dopo, descritto l'orribile supplizio, a cui furono sottoposti i due figli del Segretario, esce in questa affermazione: « Morirono costoro assai timidamente e come uomini di poco valore; « perchè, oltre a' prieghi ed alle doglianze che ferono, il conte di Po- « licastro dava tutta la colpa a Carinola, e il conte di Carinola a quel « di Sarno » (ediz. Torraca, p. 252). Donde trasse la notizia lo storico cinquecentista? L'Albino, la cui opera (*De gestis regum neapolitanorum ab Aragonia*) fu pubblicata nel 1589, e cioè ventiquattro anni dopo la *Congiura* del Porzio, ed a nove anni dalla morte di quest'ultimo, accenna ad una confessione dei due fratelli, che avrebbero pubblicamente accusato il Coppola come principale promotore della trama (p. 109). Ma i « prieghi » e le « doglianze » del Porzio dove sono? Non nel *Processo* ufficiale, che si limita a dare la descrizione pura e semplice del supplizio (pp. cxxxviii-xxxix); non negli altri storici e cronisti,

Digitized by Google

furno della torre de San Vincenzo »[1], e pubblicati in un'edizione, che non mi arrischio a qualificare definitiva, a cura di Iules Le Coultre e di Victor Schultze[2].

Su quei versi scrisse un bel « saggio » il Torraca[3], il quale definì il poeta un pessimista « se pure — egli dice — parlando di un poeta del secolo XV, si può usare il vocabolo » — e trovò notevoli analogie fra i pensieri del povero Petrucci sulla caducità delle cose umane e sulla forza distruggitrice del tempo, e quelli espressi tanto tempo dopo, e in ben altra forma, dal Foscolo e dal Leopardi. Il richiamo è opportuno, poichè il canzoniere del conte di Policastro, pur offrendo qua e là sicuro indizio di rapidi bagliori di speranza, che illuminavano in certi momenti l'animo dell'infelice poeta, è viva e fedele espressione del sentimento pessimistico, che lo teneva quasi sempre oppresso, e della disperazione, che lo assaliva con dolorosa assiduità[4]. Nei versi del nostro sono frequenti le amare considerazioni sulla ineluttabilità del fato[5]

---

che registrarono il triste avvenimento. Che rimane dunque? Ecco, veramente rimarrebbe l'affermazione di due egregie persone, di cui si riparlerà qui sotto, che cioè il Porzio si sia avvalso in quel punto di « fonti verbali pienamente attendibili ». E infatti lo storico stesso indicò, tra le sue fonti, oltre ai processi originali e alle cronache del tempo, i « ricordi fatti in Napoli » e la « fama » raccolta « appo i Napoletani ». Ma dell'attendibilità di simili fonti, a ottant'anni circa dagli avvenimenti, lascio che giudichino i lettori.

[1] *Processi* cit., p. CV.

[2] *Sonecti composti per* M. IOHANNE ANTONIO DE PETRUCIIS, *conte di Policastro*, pubblicati per la prima volta secondo il ms. della Biblioteca Nazionale di Napoli ecc., in *Scelta di curiosità* (Bologna, Romagnoli, 1879), disp. CLXVII. Alcuni sonetti ed una canzone erano stati già pubblicati dal D'ALOE (*Congiura* ecc., pp. 226-240). Al testo, dato dai due editori stranieri, portò molte correzioni il MIOLA, in *Arch. stor. napolet.*, IV, 577 e segg.; ma esso andrebbe riveduto tutto sul manoscritto.

[3] Vedilo negli *Studi di storia letter. napol.* (Livorno 1884), e ristampato in *Scritti critici* (Napoli, Perrella, 1907), pp. 239-259.

[4] Alla « concezione pessimistica della vita », di cui il Petrucci trovava « una conferma nella sua sciagura », accenna anche V. ROSSI nel suo *Quattrocento* (Milano, Vallardi, pp. 360-61). Analogamente F. RAVELLI, *Un poeta pessimista del sec. XV*, Torino, 1901, pp. 10 e segg.

[5] « Tucto dal Fato sta predestinato » (I) e cfr. LXIX « Como lo fato è necessario e non se divide in contingente ».

Digitized by Google

e della morte [1]; sulla vanità delle cose materiali e sulla crudeltà e l'ingratitudine dell'uomo [2]. E in un luogo il poeta ricorda Scipione che, dopo aver vinto Annibale ed aver umiliata « Carthagine superba », giace lontano dalla patria,

dove fugive el crudel judicio
de li invidi tribuni scelerati
obliti del grande beneficio [3];

in un altro Cesare, « imperator del mundo, divo dictatore » finito in un « poco bronzo » [4]; altrove infine pensa alla volubilità del tempo,

O tempo, come presto si volubile,

e corre con la mente alla bella Palepoli, a Cartagine, ad Atene, a Siracusa e ad infinite altre città cadute nella sua voragine [5].

Dopo ciò, nessuno dubiterà che ci troviamo innanzi ad un poeta pessimista, che uscì dalla comune schiera dei suoi contemporanei, appunto perchè scrisse sotto l'influenza di particolari circostanze, in cui gli altri non si trovarono, e in uno stato d'animo del tutto speciale.

Come conciliare allora la concezione pessimistica della

---

[1] « Contra de questa non val sentimento contra de questa non te val valore Non te perdona ne per or ne per argento » (V), e cfr. XXXVII: « Como niente vale contro la morte » e la lettera al « Castellano », conte di Alife (LX).

[2] Son. VI « Comperatione como lo favore de li Signuri e mutabile » ; XI « Como non e pegio vitio al mundo che e quello de la ingratitudine »; XIV: « Como quando lo homo sta in bono stato, omne uno lo vede volentieri »; XXXIX: « Como so stato abandonato da quilli. . . . . »; LXX: « Cansona ad uno suo amicissimo che, ultra che lo ha abandonato, li ha iurato contra falsamente ».

[3] Son. XXI: « Epitaphio al tumulo de Scipione ».

[4] Son. XXIII: « Epitaphio al tumulo de Caio Cesare ». « A leggerlo con « poca attenzione, — commenta il TORRACA (*Scritti*, p. 249), — parrebbe « scritto per semplice esercizio o per distrazione. . . ; *invece* disotto alla « serenità apparente di *quei* versi un pensiero triste traspare, il pen- « siero dell' *infinita vanità* del tutto ». E ricorda le parole di Amleto: « Imperious Caesar dead. . . ».

[5] Son. L « Al tempo » e cfr. XLIX: « Como lo tempo non fa stabile cosa alcuna ».

Digitized by Google

vita, che risulta innegabile in Giannantonio Petrucci, con le affermazioni dei documenti ufficiali e dello storico cinquecentista, che ce lo rappresentano timido, vile ed abbattuto in conspetto della morte? È possibile che colui il quale dimostrava di avere un concetto tanto negativo della natura umana da pronunziare su l'uomo giudizi come questo:

In vulto ride, in cor te' lo venino [1];

è possibile — dico — che egli sperasse il perdono e si raccomandasse alla clemenza di quel re Ferdinando, di cui il poeta stesso deplorava in un altro sonetto i mutati sentimenti a suo riguardo?[2] E non si rimette alla clemenza di chi lo ha condannato, non implora il perdono, non prega, non piange, non si addolora chi, rivolgendosi alla morte, scrive:

Quieta morte, ad me desiderata,
Perchè non veni et cavime da fuori
De tante pene et sì gravi dolori...?[3]

Gli egregi editori del canzoniere petrucciano, evidentemente sorpresi dalle affermazioni dei processi e del Porzio, cercarono di conciliarle con quello, che intorno al carattere del poeta si rileva dalla lettura dei suoi versi, ricorrendo agli « atroci tormenti della prigione » ed ai « patimenti » che « avevano esauste le sue forze giovanili »[4]; ma è troppo debole argomento, senza dire che appare assolutamente infondato. Meglio sarebbe stato se il Le Coultre e lo Schultze, invece di cercare giustificazioni deboli ed inconsistenti, avessero rivolta la loro attenzione al penultimo sonetto della raccolta, segnato col numero LXXXI. I versi sono diretti a « Ioan Marco Cinico » copista ed autore di qualche volgarizzamento e di alcune operette di compilazione, vissuto lungamente alla corte aragonese[5], e che, come appare da quanto

[1] Son. XIX: « Como la natura non creò più crudele animale che lo homo ecc. ».

[2] Son. LIX: « Al Signore Re ».

[3] Son. XXV: « Ad la morte che non vene ad me che la desidero ».

[4] Son. *Introd.*, pp. XXXI-XXXII. È qui che si parla delle famose « fonti verbali ».

[5] Giovan Marco era oriundo di Parma. Entrato nella corte napole-

Digitized by Google

scrisse il conte di Policastro, fu presente alla lettura della sentenza nella Sala del Trionfo. Ecco il sonetto:

O tu, che de le septe la megliore,
Cinico, sequi, et fai vita beata,
Ricchecze e la gran robba hai dispreczata,
Vivi felice et non temi livore.

Io ben notai lo tuo gran dolore ,
Et viddi la tua cera cambiata,
Quando la vita me fo condennata,
Et foi privato de stato et de honore.

Credo, per quello che de me fo dicto,
Comprendere potiste, in omne cosa
Horrida et trista havere io almo invicto;

Niente temere morte, tenebrosa
Ad chi lo ingegno de virtute afflicto,
Ad me repùto che sia gloriosa [1].

Ho sottolineate le due terzine, su cui mi preme di richiamare maggiormente l'attenzione del lettore. Esse contengono un'affermazione completamente opposta a quella del processo ufficiale. Questo fa rimettere il Petrucci alla « clementia » del re; i versi parlano di « almo invitto » e di « disprezzo della morte ». A quale delle due versioni si dovrà prestar fede?

---

tana fin dal tempo di Alfonso I, vi tenne l'ufficio di amanuense e calligrafo, ed acquistò parecchi manoscritti per la biblioteca reale. A lui si devono anche alcuni volgarizzamenti e qualche operetta di compilazione. Il suo appellativo di « Cinico » deriva dalla scuola filosofica, di cui egli fu seguace. Notizie su di lui in G. MAZZATINTI, *La Biblioteca dei re d'Aragona in Napoli,* Rocca San Casciano, Cappelli, 1907, pp. LVIII-LXIII. Ma v. la recens., che del vol. del M. fece il PÈRCOPO in questa *Rassegna*, II (1897), pp. 120 e segg., aggiungendovi diverse notizie sul « Cinico » ed i titoli di varie altre opere sfuggite al M. Il PÈRCOPO riferisce alcuni documenti, che, insieme coi primi versi del son. del Petrucci, provano come il nome « Cinico » derivi dalle idee filosofiche di Giovan Marco. A torto, dunque, il M. volle riconnetterlo al greco κινέω come espressione della velocità con cui quel calligrafo trascriveva i codici. Si noti che in κινέω = *muovo* non è l'idea della celerità; eppoi « Cynicus » (con l'« y ») può derivare solo da κύων e non da κινέω.

[1] *Sonecti* etc., p. 85. Ringrazio l'amico Borzelli, che gentilmente riscontrò la lezione del son. sull'originale, per me lontano. Il M., lascian-

Digitized by Google

Qui ci soccorrono due documenti, che son lieto di portare a conoscenza degli studiosi. Sono due lettere dell'ambasciatore estense alla Corte di Napoli, Battista Bendedei, che fanno parte del copioso carteggio da lui inviato al suo signore Ercole I in Ferrara negli anni 1485 e seguenti. Una di esse porta la data del 13 novembre 1486, e cioè del giorno in cui, come risulta anche da altre fonti, fu solennemente pubblicata la sentenza capitale contro Francesco Coppola, conte di Sarno, il segretario Antonello Petrucci e i figli di quest' ultimo, conti di Carinola e di Policastro [1].

Il Bendedei, testimone oculare, incomincia col descrivere brevemente la sala, in cui si svolse la triste cerimonia, e cioè quella « grande in Castello novo suso »; indi passa in rassegna gl'intervenuti, tra i quali erano « quatro doctori iudici « ad hoc deputati, quatro conti, zoè el conte de Capazi, conte « di Populo, conte di Brienza et conte de Venaffri, el re- « zente, interposti *secundum dignitatem personarum*, altri do- « ctori et zentilhomeni assai, *nonchè* citadini et populani sine « numero. Ali corretori seu ballatori di sopra de la sala ve- « rano le donzelle et donne dela S. Regina ».

Letta la sentenza ad Antonello Petrucci, il quale si raccomandò a Dio ed alla maestà del sovrano, venne la volta del conte di Policastro, che, condotto nella sala, fu degra-

---

dosi fuorviare dalla falsa interpretazione dell'appellativo « Cinico », ritenne che il sonetto fosse stato scritto dal Petrucci per augurare al suo amico la felicità (*Op. cit.*, LIX). Invece il quarto verso esprime non un augurio, ma, per così dire, uno stato di fatto derivante dal tenore di vita del « Cinico ». Così pure sbagliò il M. nel credere che il conte intendesse « dare assicurazioni » all'amico dell'« almo invitto », che egli conservava « in omne cosa horrida et triste ». Il son. è invece una rievocazione della scena tragica della condanna, che il poeta fece pochi giorni prima della morte, spaventosa per i poveri di spirito, gloriosa a chi ha l'animo ricco di virtù.

[1] La data risulta da NOTAR GIACOMO, *Cronica*, ediz. GARZILLI, p. 161. Il Porzio, confondendo il giorno, in cui fu pubblicata la sentenza, con quello, in cui avvenne l'esecuzione dei conti di Carinola e di Policastro, assegna quest' ultima al 13 novembre. Le lettere del BENDEDEI sono nell'Archivio di Stato di Modena: *Cancelleria ducale: Carteggio degli ambasciatori ed agenti esteri a Napoli*, busta V.

Digitized by Google

dato « de la militia, potentato et beni, et condennato ut supra « [*ad amputationem capitis*]. Adimandato poi se voleva dir « nulla, dixe: *Me conforto, come posso, che non sum a simil « il primo, nè sarò l'ultimo; sed solatium est miseris socios « habere poenarum* ».

Pare uno scherzo; ma, nel momento in cui furono pronunziate, quelle parole ben significavano che per il poeta pessimista, disperato ed abbandonato da tutti, la morte fosse da accogliersi, anzi da invocarsi come unico conforto. Chi non ricorda i versi del Manzoni nell'ultima scena del *Carmagnola*?

La morte!
Il più crudel nemico altro non puote
Che accelerarla. Oh! gli uomini non hanno
Inventata la morte; ella saria
Rabbiosa, insopportabile: dal cielo
Essa ci viene; e l'accompagna il cielo
Con tal conforto, che nè dar nè tôrre
Gli uomini ponno.

Mi par dunque abbastanza provato come la testimonianza del Bendedei, che non può in nessun modo essere revocata in dubbio, distrugga l'affermazione del processo ufficiale, sospetta per la fonte da cui emana, e, confermando pienamente ciò che il Petrucci dice nel sonetto al Cinico, si accordi con quanto ci è dato sapere sul carattere del poeta.

Rimane l'asserzione del Porzio relativa al supplizio del conte di Policastro, al contegno timido e vile, che egli avrebbe tenuto nel momento supremo, alle preghiere, ai lamenti ed alle accuse, che avrebbe rivolte al fratello; ma anche di quella non è da mettere in dubbio la falsità.

L'altro documento infatti, a cui accennavo poco fa, e nel quale il Bendedei dà notizia alla corte di Ferrara del supplizio del due figli del segretario, non contiene nessun accenno di quelli che si leggono nella *Congiura*, anzi esclude esplicitamente che Giannantonio Petrucci pronunziasse verbo sia durante il tragitto dal Castello al luogo del supplizio, che fu la Piazza del Mercato, sia sul patibolo [1].

[1] Ecco come il BENDEDEI descrive il supplizio del conte di Polica-

Digitized by Google

Il silenzio nel momento supremo era l'unico contegno possibile per chi aveva dimostrato di aver « animo invicto in omne cosa horrida et trista ».

GIUSEPPE PALADINO.

---

stro nel dispaccio dell' 11 dicembre 1486: « Dopoi incontinente andarono «per l'altro frate, c. de Policastro, et questo, vestito de una gramaglia «et cum lo capuzo in capo, a pedi fu conducto per quella medesima «via ad locum patibuli, dove li fu tagliata la testa; *et questo non parlò «mai ni per el camino, ni super loco predicti patibuli*; et monstra chel «corpo cum el capo vi restarà in eodem loco in sino a dimane». Il Petrucci fu seppellito nella Chiesa di San Domenico in Napoli.

Digitized by Google

RECENSIONI

LAVINIA MAZZUCCHETTI. — *Schiller in Italia.* — Milano, Hoepli, 1913 (8°, pp. XI-363).

Questo volume, composto d'un preambolo, sulla conoscenza che il poeta tedesco ebbe dell'Italia, e di due parti distinte, la prima sulla fama goduta fra noi dallo Schiller, e l'altra sull'influsso dell'opera sua su i nostri scrittori durante il primo trentennio del secolo XIX, a noi sembra una delle migliori pubblicazioni, fatte tra noi in questi ultimi anni, sulle relazioni letterarie fra la Germania e l'Italia, scritta, com'è, con molta conoscenza della letteratura schilleriana e della nostra del primo romanticismo.

I. « Federico Schiller non ha conosciuta, non ha amata, non ha sentita mai l'Italia ». Così l'a. nel preambolo (« Sch. e l'Italia »), forse troppo assolutamente; ma con piena ragione se si riferisce all'indifferenza del poeta verso l'Italia medievale e moderna: non già a quella del Rinascimento, che io credo si « senta » alquanto nel *Fiesco* e nella *Maria Stuarda*. Della seconda egli stesso scriveva allo Humboldt, nel 1803: « L'Italia (e Roma specialmente) non è paese per me », perchè, soggiungeva, non possedendo egli « il senso e l'interesse per le arti figurative », — come il Goethe, — « non avrebbe trovato compenso nei compiacimenti estetici ». Dei nostri scrittori conobbe soltanto quei classici che fanno parte della « Weltliteratur »: p. es., l'Ariosto, cui dedicò simpatiche parole e di cui tradusse assai bene l'ottava « O gran bontà ». La M. ricorda ciò in una nota (pp. 20-1, *n.* 2), ma avrebbe dovuto ben dirlo, fermandovisi un po', e chiaramente, nel testo. Pure qualche eco della patria nostra si risente nell'opera sua: un suo saggio drammatico giovanile ha per argomento, come una tragedia alfieriana, la *Con-*

Digitized by Google

giura dei Pazzi. Ammirò alcuni mediocri drammi tedeschi contemporanei, ispirati da soggetti italiani; egli stesso, in seguito, nel *Fiesco*, nel *Visionario*, nella *Sposa di Messina*, trattò simili argomenti, ma « non usò mai di questo ambiente italiano se non come di una cornice, nè mai si curò di rappresentare il nostro paese od il nostro popolo », come avean fatto, invece, altri grandi stranieri, quali il Byron e il Goethe ecc.

Come si scorge da' *Masnadieri*, l'Italia moderna era per lo Sch. la patria di Cagliostro, di Fra Diavolo e de' briganti; e poca simpatia per lei si trova anche nelle altre sue produzioni. Quando lo Humboldt perdette un suo figliuolo a Roma, egli, consigliando l'amico a lasciar subito quella terra, esclamò, quasi atterito dell'Italia: « Son già tanti i tedeschi che han trovato laggiù una tomba prematura! » Solo negli ultimi anni riparò a questo suo gran torto: vicino alla tomba, riconobbe il valore dell'Italia come « purificatrice », quale era stata pel Goethe, a cui scrisse nel 1794: « Se voi foste nato in Grecia od in Italia, si sarebbe abbreviata e forse resa inutile la vostra faticosa evoluzione ». Ma questo (osserva bene la M.) non è amore per l'Italia, è solo « un riconoscimento intellettuale », perchè, pochi anni dopo, dissuade l'amico dal ritornare in Italia, che nella sua rigerazione, allora già iniziata, rimase a lui quasi interamente sconosciuta: in tutta l'opera sua, artistica, critica e filosofica, non sono « che vaghe notizie, immagini e giudizi un po' convenzionali » dell'Italia, di cui ignorava anche la lingua. Si giovò, pare, della *Gerusalemme* del Tasso per la sua concezione cavalleresca ed ideale della *Vergine d'Orléans*; dètte un breve giudizio dell'Alfieri; ridusse, negli ultimi anni suoi (non « giovanissimo », come dicono due storici della nostra letteratura), la *Turandot* di Carlo Gozzi, di cui pronunziò un giudizio piuttosto severo; e dichiarò (in una breve recensione della traduzione tedesca dei *Mémoires* del Goldoni) « breve e immeritato trionfo » quello ottenuto dall'autore delle *Fiabe* sul gran comico veneziano.

La prima volta che si trova il nome del poeta tedesco in uno scrittore italiano è nelle *Réflexions philosophiques et critiques* dell'ab. Denina (« le professeur Schiller, également bon poète et bon historien »), del 1791. Ne tacciono il Bertòla e l'Andres. Nel 1798 apparisce sulle scene di Milano e di Venezia una sconciatura dei *Masnadieri*, col titolo di *Roberto o il repubblicano virtuoso*, oppure, *Roberto Moldar capo d'assassini in Franconia*, traduzione d'una grottesca riduzione francese del dramma schilleriano, intitolata: *Robert et Maurice ou les brigants*, rappresentata a Parigi nel 1793.

Digitized by Google

I *Masnadieri* non venner tradotti fra noi dall'originale che nel 1832, quando furon pubblicati a Capolago. Gl' Italiani, — e fra essi U. Foscolo, — sino a quell'anno conobbero lo Sch. attraverso la sciatta traduzione del La Martelière (Parigi, 1799), il medesimo riduttore del *Robert et Maurice* ecc. In questa traduzione avea letto i drammi del poeta tedesco un Antonio Martin Cuccetti che il 1796 pubblicava nell'*Anno teatrale* (vol. VI) un *Mendico di Erbestein* come « farsa del signor F. Schiller », che non si era mai sognato di scriverla! Il quale in Italia era ancora quasi sconosciuto all'epoca della sua morte (9 maggio 1805), annunziata da due soli dei giornali letterarii molto brevemente! Le prime opere sue ad esser tradotte furon tre liriche, nel 1806 e 1808; nel 1809 il *Visionario*: quest' ultimo per opera del Berchet. Non avevan letto il poeta tedesco nè l'Anelli che nella *Cronaca di Pindo* lo derideva pel *Don Carlos;* nè i redattori del *Poligrafo* che lo difendevano. L'autore di un *Prospetto della letteratura tedesca,* D. A. Ridolfi (Padova, 1818), cita dei drammi schilleriani solo il *Gugliemo Tell* e il *Don Carlos,* che mostra di conoscer solo di fama. Insomma, qualche citazione del nome o di qualcuna delle opere, sicchè la M. può giustamente conchiudere questo primo periodo: non ancora « un interessamento conscio e diretto . . . : lo Sch. è rimasto lontano dal nostro preromanticismo ». Solo nel 1812 la bella voce del Foscolo[1] chiama lo Sch. il « generoso scrittore, del quale da pochissimi, co' quali parlo in Firenze e ch' io stimo,[2] odo più biasimare i difetti accidentali che lodar le maschie ed originali bellezze ». Quelli, poi, che lo rivelaron pienamente all' Italia furono la Staël e A. G. Schlegel con l'*Allemagne* e il *Corso di letteratura drammatica,* apparsi la prima nel 1813 e il secondo nella traduzione francese il 1814 e in quella italiana il 1817. Si può dire, anzi, che dello Sch. si conoscano ed ammirino fra di noi, per un decennio, solo « quei brani e quelle situazioni » additati già nell'*Allemagne,* che fu letta e discussa lungamente; e che i giudizi dei nostri critici del primo romanticismo risentano tutti delle « poche frasi superficiali e sdegnose », che nel *Corso* son dedicate al drammaturgo tedesco.

---

[1] È notevole che nel *Piano di studi,* del 1796 (*Opere,* ediz. CIAN, Bari, Laterza, 1912, vol. I, pp. 3-6), non sia affatto ricordato lo Schiller, mentre v'è nominato il Goethe.

[2] Fra questi è certamente G. B. Niccolini, amico del Foscolo fin dalla prima giovinezza e poi anche lui ammiratore, se non seguace, come vedremo, del poeta tedesco.

Digitized by Google

Nel 1816 nei noti due articoli della Staël sulle traduzioni (*Biblioteca italiana*), che apriron la famosa disputa fra classicisti e romantici, il nome dello Sch. era appena citato, ma posto accanto a quello dello Shakespeare. Il Gherardini, che aveva dato pel primo una veste italiana al *Corso* dello Schlegel, — e che non fu, come crede la M., « il primo serio confutatore » delle teorie della Staël sulle traduzioni,[1] — pubblicò anche la prima riduzione, per le nostre scene, della *Cabala e raggiro*, e dètte, nelle note allo Schlegel, quel giudizio moderato che ebbe poi gran voga nelle future discussioni di quel poeta, pel quale sentiva « ammirazione anzi idolatria » e che riteneva « un quid medium tra la rigidità dei classicisti e la licenza dei romantici ».

Anche Francesco Cherubini, il noto autore del *Vocabolario milanese,* fu ammiratore dello Sch.: ne tradusse alcune odi, che, rammentate dal Gherardini, andaron poi, digraziatamente, disperse. Il poeta tedesco è appena nominato nell'articolo del Di Breme (*Intorno all' ingiustizia di alcuni giudizi letterari italiani,* 1816); ma appare, accoppiato a quello del grandissimo Inglese, sin dal principio e nella fine della *Lettera semiseria di Grisostomo*. Il classicista Carlo Londonio, traduttore del *Laocoonte* del Lessing, si serviva, nei suoi *Cenni critici sulla poesia romantica,* dello Sch. (come dello Shakespeare e del Milton) per rammentare ai romantici che nelle opere del poeta tedesco (ed in quelle dei due inglesi) erano state ben utilizzate « le divinità olimpiche e le favole mitologiche », messe in bando dalla nuova scuola; e, come prova dell' inferiorità di questa sui classicisti, ricordava due tragedie sul medesimo soggetto, il *Filippo* dell'Alfieri e il *Don Carlos* dello Sch., la quale, col Sismondi, tutti ormai giudicavano inferiore alla prima. Annunziando l'articolo del Londonio, lo *Spettatore*, pur ammettendo « il genio vasto e sublime » del tragico alemanno, lo riteneva uno sconsigliato che avea « preso a correre la carriera dello Shakespeare, superandolo solo quando ne' traviamenti dilettasi » !

Nella fortuna dello Sch. in Italia ha un posto notevolissimo il *Conciliatore,* i cui collaboratori, con a capo il Berchet e il Pellico, « erano vecchi amici » del poeta del *Wallenstein*. Il Di Breme lo anteponeva al suo Alfieri; l' Ugoni n'era entusiasta; il medico Rasori traduceva il *Campo di Wallenstein* (1820) e preparava lo *Sperimento di alcune poesie di F. Sch.*, pubblicate nel '22; il De Cristoforis l' imitava nelle sue

[1] M. Barbi, *Giordani o Gherardini contro mad. di Stael?* (*Scritti varii in onore di R. Renier,* Torino, Bocca, 1912), dimostra che autore di quell'articolo fu il primo.

Digitized by Google

tragedie. Al poeta tedesco, in fine, toccava il compito di far lui stesso da « conciliatore » fra le due scuole con l'ode famosa *Gli dei della Grecia*, che nella traduzione del Rasori dovea, per consiglio del Monti, comparir nel primo numero del *Conciliatore*, ma che il Pellico non fece stampare per non parer « atei », come dice lui, ma io credo, piuttosto, per non dare un'arme in mano ai classicisti, i quali avrebber veduto con piacere un poeta romantico cantar la mitologia. Questo, malignamente, dovette aver di mira l'autore del famoso *Sermone* nel consigliarne la pubblicazione. Invece, nel secondo numero del foglio azzurro apparve un'altra versione del Rasori d' un'altra, e più adatta, ode dello stesso poeta: quella sulla *Dignità delle donne*.

Nel '19 appariva, a Milano, il *Teatro* dello Sch. « recato per la prima volta dal tedesco in italiano » da Pompeo Ferrario : versione assai fedele, se non artistica, dalla quale preser occasione i conciliatoristi, fattisi devoti schilleriani e figliuoli della Staël e dello Schlegel, per diffonder la conoscenza del loro poeta prediletto, di cui si poteva ormai discutere con la notizia diretta delle sue tragedie. Ma la buona volontà e la sincera ammirazione di due fra' principali schilleriani del *Conciliatore*, il Pellico ed il Visconti, non bastò a farli buoni critici. Il secondo, specialmente, che il Borgese avea già a bastanza spennacchiato. ci appare, dopo che la sign. M. ce ne rivela tutte le intransigenze e gli spropositi, addirittura come un grandissimo pedante. Per sostener l'abolizione della mitologia nella nuova poesia, egli maltratta non solo la *Semele* del suo poeta e l'*Urania* dell'amico suo (che riteneva il Visconti un profondo critico!), sì bene, aggravando i giudizi superficiali della coppia Staël-Schlegel, anche la bellissima *Sposa di Messina*, che vien sentenziata « una inesplicabile stravaganza di un sì gran valentuomo » ! Aggravante peggiore pel Visconti è ch'egli avea letto anche i saggi filosofici dello Sch. (forse quei minori *Sul patetico*, *Sul sublime*, tradotti allora in francese), i quali egli definisce « astrazioni recondite », e, così, fa comprendere di non averli capiti !

Nella sua adorazione per lo Sch. il buon Pellico fu di vedute più larghe: ammirava così i *Masnadieri* che la *Sposa di Messina*. Il poeta tedesco era per lui l'esempio migliore di quella libertà artistica, che gli era sì cara. La critica, però, che il Pellico fa del teatro schilleriano risente l'influsso delle idee della Staël, perchè anche l'autore delle *Mie prigioni* ritiene quello informato a scopi educativi, mentre lo Sch. (come osserva la M.) « non ha mai pensato di foggiare così strettamente le forme della sua arte in servigio della

Digitized by Google

moralità e di subordinare gli indirizzi della prima alle esigenze della seconda ». Del resto, tutt' i romantici pensavano questo, tranne il Manzoni che rimproverò, anzi, al poeta tedesco « di aver qualche volta mancato all'ossequio per la morale ». Lo Sch., quale se lo foggiaron questi primi romantici, non è, dunque, quello della realtà.

Dopo il '19 la conoscenza dello Sch. si allarga in una più ampia cerchia di lettori, non ostante che alcuni « chinesi » (così li chiamò il Pellico) sparlassero ancora di lui senza studiarlo. Segue allora un più unanime consenso « dei più cospicui letterati », così classicisti che romantici : i primi rimproverandogli soltanto le unità violate, i secondi le simpatie pel mondo pagano. Alla traduzione italiana del Ferrario si aggiunse, fra altre francesi, quella del De Barante (1821), che diffuse ancor più la conoscenza dello Sch. in Italia, il quale d'allora in poi incontra la generale simpatia « e poi una vera popolarità, mantenutasi viva e cordiale sino al 1870 ».

È quasi inutile, quindi, che nel '30 il Tommaseo s'affanni a difendere lo Sch. da quei presunti nemici (i molti indifferenti e i pochi ignoranti !), che lo trattavan ancora da « barbaro ». La « classica » *Biblioteca italiana* è, di fatti, nel '27 un'ardente fautrice del poeta tedesco contro l' indifferenza degl' Italiani verso di lui, a proposito delle *Considerazioni sovra il teatro tragico italiano* del Pagani-Cesa, che, pur ammirandolo, avea detto il *Don Carlos* troppo lungo.

Il recensente confessava di non poter legger le tragedie « d'un tant' uomo », « senza sentirsi più nobile il cuore e più animoso l' ingegno ». I due partiti eran ormai pienamente d'accordo nell'ammirazione e nella difesa dello Sch., le cui produzioni drammatiche, vestite alla classica (dietro l'esempio francese del *Wallstein* del Constant e della *Marie Stuart* del Lebrun), vengon rappresentate sui nostri teatri. Il Barbieri traduce nel '21, per le scene italiane, la *Maria Stuarda* del Lebrun, e loda lo scrittore francese di aver tolti dall'originale tutti gli « sconci tratti ». Seguiron molte altre rabberciature della medesima tragedia tedesca, che finalmente comparve, nella sua forma genuina e negli eleganti versi del Maffei, il 1827, sul teatro di S. Luca in Venezia, per opera della compagnia Modena. Poi sul medesimo argomento si scrisser de' melodrammi, due dei quali musicati dal Mercadante (1821) e dal Donizetti (1835), ed anche dei « balletti » !

Anche *Cabala e raggiro* fu messo sulle scene; una riduzione del *Wallenstein* fu fatta, ma non pubblicata, dal Barbieri, che scrisse anche, un melodramma d'argomento schilleriano, *Giovanna d'Arco*, musicato dal Pacini, dalla quale un coreografo ricavò un ballo.

Digitized by Google

Il *Guglielmo Tell* del Rossini fu composto sul libretto francese. Il *Don Carlos* fu abbreviato e ridotto dal classicista Paolo Costa, che « ammirava le tragedie romantiche, rifiutava la mitologia e poco rispettava le unità », e che si permise anche di inserire nella sua riduzione del dramma tedesco alcune delle bellezze del *Filippo* alfieriano, mantenendovi, però, molte di quelle schilleriane, come, p. es., il marchese di Posa.

A diffonder la fama del poeta tedesco non contribuiron molto le traduzioni delle liriche, che incominciarono sin dal 1818 nello *Spettatore*, e si continuarono nel *Conciliatore* per opera specialmente del Rasori, già ricordato, e di Antonio Bellati, che nel 1828 ne pubblicò tredici. Quelle, però, di « aspetto » mitologico gli conciliaron vieppiù la stima e le simpatie dei classicisti: specialmente *Gli dei della Grecia,* che tradotti, fra il '19 e il '28, dal Rasori, dal Cherubini, furon, invece, poco ben visti dai romantici. Elogiata dal Gherardini, da A. Benci (che avea tradotto la *Guerra dei trent'anni* e poi, con altre due, quest'ode in prosa), da A. Levati, dal Monti istesso, che conosceva questa poesia sin dal 1816, e se ne serviva largamente nella composizione del suo sermone, di cui fu la vera « fonte », essa ispirò quasi certamente anche il Leopardi (che mostra di conoscer pure lo Sch. e alcune cose sue) nella sua canzone *Alla primavera o delle favole antiche,* tanto « profonde » sono le somiglianze fra essa e l'ode tedesca. Non direi, perciò, che quelle siano « quasi certamente fortuite »: con tanto parlare che s'era fatto di codesta poesia nei giornali che eran fra le mani del giovane recanatese, con le traduzioni che se ne aveano in italiano e in francese, perchè supporre che il Leopardi ignorasse quella poesia?

Quando, poi, nel 1827 Andrea Maffei iniziò le sue traduzioni poetiche delle opere tragiche e liriche dello Sch., tutti in Italia eran disposti più ad ammirare che a criticare quel poeta. Il nome del traduttore, ritenuto erede dell'arte montiana, giovò molto alla diffusione dell'opera dello Sch. fra di noi, e « tolse di mezzo la possibilità di insistere a proposito di codesto autore sulla eterna e noiosa disputa sul *romantico* »; ma quelle traduzioni, decantate eccessivamente da quanti non conoscevan l'originale, furon poi severamente giudicate da altri, come il Mazzini, che è veramente « il primo italiano che sappia comprendere e penetrare l'arte teatrale di Federico Sch. ». Il programma mazziniano « è tutto pervaso » dei principii del poeta tedesco, nel quale il grande genovese vide il realizzatore del suo sogno, e il cui spirito per

Digitized by Google

tanti aspetti combaciava col suo. Secondo il Mazzini, lo Sch. « fu l'unico che non considerasse materia unica del dramma la realtà storica, nè unico fine l'utile, ma oggetto e fine ad un tempo quel *vero morale* (non del tutto simile al vero morale manzoniano) in cui sta l'accordo tra il mondo fisico e il mondo metafisico, quel vero morale che lo Sch. pure aveva tentato di incarnare nelle sue produzioni ». Il Mazzini ebbe anche il merito di chiarir bene la differenza notevole che passa fra il dramma shakesperiano e lo schilleriano, che i romantici nostri (e non solo essi) confondevano allegramente fra di loro, foggiandosi uno Sch. falso o non l'intendendo affatto. Il Tommasèo, p. es., pur ammiratore dello Sch., lo comprese assai male, rimanendo « al giudizio filologico, al giudizio morale, alla scrupolosità storica ». Il Cattaneo, che vide nel poeta tedesco solo il creatore della tragedia istorica, diceva che questa avrebbe condotto « al dramma in prosa » ; mentre lo Sch. avea scritto « non è sulla verità poetica che si basa l'efficacia estetica ». Il dramma schilleriano conduce, invece (come ben nota l'a.), direttamente « alla lirica più elevata ». Malgrado la critica del Mazzini, « il tipo dello Sch. esclusivamente storico-nazionale » rimase « quasi intatto », fra di noi, dal gruppo del *Conciliatore* sino al secondo romanticismo.

II. Giunta, così, al termine che ha imposto alle sue ricerche, il 1830, la M. passa a studiare la seconda parte del suo tema: « l'influsso dell'opera schilleriana nella nostra letteratura prima del 1830 », e specialmente nella drammatica dei primi tre decennii del secolo XIX, perchè lo Sch. come lirico venne appena intravvisto in quel primo periodo. L'Alfieri ignorò il suo collega tedesco, col quale « ha molti punti di fratellanza » ; il Foscolo « lo conobbe tardi e incompletamente » : nessuna traccia dello Sch. nella sua *Ricciarda*. E neppure nei drammi di G. Pindemonte, nei quali « quei « carceri tenebrosi, quei misfatti orrendi e quelle declamazioni sociali fan pensare a certe scene dei *Masnadieri* ». Del cui autore neanche il fratello Ippolito dovette forse aver mai notizia. In generale, poco influì il tragico tedesco nel dramma dei nostri primi romantici, salvo che in quello del Manzoni, e perciò la M. si ferma giustamente a studiare in modo largo i rapporti che passano fra questi due grandi, come scrittori di tragedie, perchè « spiando quali forme e quali aspetti dell'arte schilleriana sien trasmigrati nella tragedia storica del Manzoni, si vengon anche a chiarire i rapporti che legano i romantici minori a F. Sch. ». Il lombardo conobbe, certamente, in Francia (1805-20), l'opera del tedesco, conversando, nel

Digitized by Google

salotto della Condorcet o nella « Maisonnette » del Fauriel, con la Staël, col Baggesen, ammiratore entusiasta dello Sch. (che fece beneficare dal suo protettore, il principe d'Augustenburg), col Jordan, che avea conosciuto personalmente il poeta tedesco, e specialmente con B. Constant, ch'era stato con la Staël a Weimar, dove avea conosciuto l'autore del *Wallenstein*, del qual dramma s'era invaghito tanto, che n'avea fatto una riduzione in forma classica (1809) e col rispetto delle famose unità aristoteliche. Il *Wallstein* francese suscitò una clamorosa polemica, a cui prese parte, col Fauriel, anche (come si sa da una sua lettera all'amico) il Manzoni, che ammirò molto l'opera del Constant: ad essa, e non già all'originale tedesco, s'ispirò scrivendo il suo *Carmagnola*, come l'a. dimostra abbondantemente in queste pagine, che sono le più importanti del suo volume, in opposizione a quanto avea creduto di assodar lo Zumbini che la tragedia manzoniana fosse stata ricalcata sull'*Egmont* goethiano. Dopo l'esauriente dimostrazione della sign. M., non vi sarà più alcuno, — neanche io credo lo Zumbini istesso, — che vorrà dubitarne.

Prima di tutto, quando scriveva la sua tragedia (1815), il Manzoni non avea quella conoscenza e simpatia pel Goethe, ch'ebbe poi; mentre, come abbiam visto, era tutto pieno dello Sch. Ma più che dalla trilogia tedesca egli partì dal dramma francese, perchè questo avea meglio « la configurazione della tragedia storica propriamente detta », e corrispondeva « agli ideali ed ai consigli di madame di Staël, del Fauriel, di tutta, insomma, la scuola storica francese », di cui il Manzoni seguiva allora i dettami. Anche l'aggiunta storica, che il poeta italiano fece seguire alla sua opera drammatica, gli fu ispirata dal Constant, che alla sua aggiunse una lunga appendice ricavata dalla *Guerra dei trent'anni* del medesimo Sch. A traverso la riduzione francese è più chiara l'analogia fra il condottiero italiano e quello tedesco: l'uno e l'altro son per l'ingratitudine dei loro superiori costretti a passare nel campo nemico. Mentre è, ormai, addirittura insostenibile la somiglianza fra i caratteri (che lo Zumbini disse « fraterni ») di Egmont e del Carmagnola, questi ambizioso ed avido, quegli spensierato e disinteressato.

L'a. crede anche di poter distruggere l'altra « mirabile somiglianza » notata dallo Zumbini, e consistente nella « fedeltà storica della dipintura di uomini e di cose »; perchè, a farlo apposta, non v'è dramma così poco storico come l'*Egmont*, pieno « di tanti fattori romanzeschi ». Le donne del *Carmagnola*, Antonietta e

Digitized by Google

Matilde, hanno tracce della Tecla, guastata dal Constant, e che comprende i due caratteri schilleriani della madre e della figlia di Wallenstein. I due commissarii veneti che recano al condottiero le lagnanze della Repubblica, son ricordo del Questenberg, inviato da Vienna ad indagare la condotta del duca. Nel dramma francese quella visita assume uno sviluppo notevole: il malcontento da essa suscitato nel campo è così nel Constant che nel Manzoni, il quale nella prima redazione traduceva anche un verso dell'amico. Il colorito alquanto sentimentale e la troppa delicatezza d'animo dati al Conte dal Manzoni son pur essi provenuti dal Constant, che fa parlare il suo Wallstein con una retorica un po' fiacca. Nelle due tragedie i commissarii rimangono stupiti per l'audacia dell'avversario, forte dell'appoggio del campo; e in tutt'e due i drammi i commissarii si confortano che i soldati son venali e posson esser facilmente allontanati dal capo. Il Marco del *Carmagnola* è l'Alfredo del Constant, come l'a. dimostra con parecchi raffronti evidenti. E fin anche per lo stile v'è una stretta relazione fra le due opere: l'« impoetica semplicità », lo stile « trascurato e prosaico » rimproverato al Manzoni è proprio come quello dello scrittore francese, che fu accusato di non aver messo abbastanza poesia nei suoi versi. Il Manzoni, dunque, ha il merito di aver importato in Italia il teatro storico schilleriano, non quello shakespeariano, nè tanto meno quello goethiano, che è più precisamente tragico-romanzesco, ed è, secondo l'a., « profondamente, assolutamente dissimile » dall'arte del Manzoni.

Il quale, anche per i cori delle sue tragedie, si riattacca allo Sch. che fu il primo degli artisti moderni a « riportare sulla scena questo fattore della tragedia greca, non per fredda imitazione », — come i nostri tragici cinquecentisti, — ma per assegnargli nuova forma e nuovi atteggiamenti ». Con esso la tragedia si pone attorno una muraglia vivente, — così il poeta tedesco nella prefazione alla *Sposa di Messina*, — e si esclude « dal mondo reale » e serba « il proprio terreno ideale, la propria libertà poetica »; esso « abbandona la stretta cerchia dell'azione, per estendersi sul passato e sul futuro, su tempi e popoli lontani, sull'umanità in generale, per trarre i grandi risultati della vita, per esprimere le massime della saggezza. Ma egli compie questo con la piena possanza della fantasia, con l'ardita libertà lirica ». Chi, tenendo presente le considerazioni che indussero il Manzoni a far lo stesso uso, non scorge « il notevole contatto tra i due punti di partenza », onde si mossero lo scrittore italiano e quello tedesco? Il primo partì appunto

Digitized by Google

dal tentativo del secondo nella *Sposa di Messina;* e, giovandosi delle *Réflexions* del Constant al suo *Wallstein*, nelle quali son riassunte le idee di quest' ultimo, — che dovean far parte di un saggio, non mai scritto, *De l'usage des Choeurs dans la tragédie à l'occasion de « Die Braut von Messin » par Schiller*, — ci dètte, col suo coro, la continuazione e la reazione a quello del tedesco. Pur in quei due cori, così diversi pel sentimento e per la forma, l'a. ha saputo rintracciare delle « notevoli somiglianze di pensiero tra alcune strofe del coro del *Carmagnola* ed il primo coro della *Sposa* ». E, difatti, fra i due brani riferiti e analizzati si rileva « una vera affinità di pensiero ».

Benchè dopo il *Carmagnola* il Manzoni si allontanasse alquanto dallo Sch., modificando « il suo giudizio dapprima tanto lusinghiero per il valore drammatico » di lui, pure la sign. M. giunge anche qui a rilevare delle tracce « involontarie » del poeta tedesco nell'*Adelchi*, dove il Manzoni, creando il suo protagonista ideale, commetteva lo stesso errore dello Sch., quando inventava « il suo Marchese di Posa »: i due sognatori furon subito dichiarati fratelli, p. es., dall' Ugoni nel 1829. Anche fra l'Ermengarda morente e la Maria Stuarda dello Sch., pur essa morente, « rassegnata ed amante, perdonando e benedicendo », l'a. scopre qualche rassomiglianza, pur non diminuendo « quelle evidenti e più profonde relazioni », già rilevate, « che intercedono » fra la ripudiata moglie di Carlomagno del Manzoni e la Caterina dell'*Arrigo VIII* dello Shakespeare, la quale ispirò senza alcun dubbio il poeta italiano.

Al Manzoni non potè sfuggire la grande affinità de' due congedi che dànno al mondo Caterina e Maria Stuarda; ma egli si ricordò più di questa che di quella, perchè la sua eroina, come la povera Maria, era una figura « essenzialmente cristiana », del tutto diversa dalla creatura dello Shakespeare. Lo scrittore italiano insistè, molto più che l' inglese, « in quel senso di assoluta e sublime devozione a Dio, che caratterizza appunto anche l'eroina schilleriana ». Quei versi, in cui Ermengarda distoglie le sue ancelle dal loro irragionevole dolore, perchè la morte non è per lei sventura, ma liberazione, ricordan quelli che la sventurata Stuarda rivolge alle sue donzelle piangenti: gli uni e gli altri assurgono « cristianamente alla preghiera ed all'amore per tutti »; e « mentre la Caterina shakespeariana perdona e benedice soltanto lo sposo colpevole », Maria ed Ermengarda perdonano e benedicono con « la stessa sublimità cristiana » tutti, indistintamente, amici e nemici, oppressi ed oppressori. E, come Ermengarda invidia chi sceglie

Digitized by Google

l'amor divino in luogo del terreno, così Maria invidia una delle sue donzelle, Berta, che andrà a farsi monaca. Acutamente la M. scorge una sicura relazione fra il coro di Ermengarda e la scena prima dell'atto III della *Maria Stuarda*, nella quale quell'infelice regina, « trovandosi all'improvviso, insperatamente, dopo tanti anni, fuori delle mura del carcere, rivive per un attimo le gioie del tempo passato, con animo dolente e lieto ad un tempo »; e, come Ermengarda, ripensa alla sua dolce Francia, ov'era stata felice, alle « aure del franco lido », e, al suono d'un corno, « rievoca, in una strofa bellissima » di quel monologo che ha « un valore lirico a sè », anch'essa, come la figliuola di Desiderio, « le gioie violente ed inebrianti della sua giovinezza, la caccia impetuosa ricorrentesi per la campagna ». Il Manzoni tenne, dunque certamente presente quel brano schilleriano, dove la « caccia » è pur detta, col medesimo epiteto che le dà il poeta italiano, « tobende », cioè « affaccendata ». Così pure, — e fu additato dal D'Ovidio[1], — le « vergini indarno fidanzate » del medesimo coro ricordan le « promesse spose rese vedove » della *Giovanna d'Arco* (II, 7), e forse meglio, come ritiene la M., un passo dell'*Ecuba* di Euripide, dove son pur rammentate da Ulisse alla madre di Polissena, che la genitrice vuol salvare dalla morte, le

orbate
spose dal brando, e vergini
indarno fidanzate;

le quali nella versione latina dal tragico greco, presente al Manzoni che la cita nei suoi così detti *Materiali estetici*, son dette similmente « infelices mulieres » e « sponsae orbatae ».

Insomma, lo Sch. fu, tra gli autori stranieri uno dei più ammirati e studiati dal Manzoni che lo ricordò anche in altre opere sue sino al 1820, quando in Francia cominciaron in parte a modificarsi le sue idee sul poeta tedesco, tanto da sopprimere nel 1822 (nella seconda redazione della *Lettre à m. Chauvet*) il nome di lui accanto a quelli dello Shakespeare e del Goethe, perchè, come autore di tragedie storiche, non poteva essere messo insieme a quei due sommi. Altrove (*Del romanzo storico*) gli rimproverò covertamente di aver rimpianto anche lui, nella notissima ode, gli dei della Grecia. Ma nel 1829 portava ancora al suo dito quell'anello d'oro, donatogli dal Monti, poco prima di morire (ed al Monti regalato da

[1] *Nuovi studii manzoniani*, Milano, Hoepli, 1908, pp. 142-3.

Digitized by Google

Enrico Mylius), sul quale « era improntato il busto di Federico Schiller » : segno dell'affetto e dell'amore che l'autore del *Carmagnola* e dell'*Adelchi* avea portato al poeta di *Wallenstein* e di *Maria Stuarda*.

Silvio Pellico amò anch'egli, prima (1806-9) e più del Manzoni, lo Sch.; ma non « seppe trarre dalla sua arte », come il suo grande amico, « qualche incitamento e qualche ispirazione non vana ». Come poeta drammatico, non ostante i suoi propositi rivoluzionarii, rimase quasi sempre stretto alla tragedia classica dell'Alfieri e del Foscolo (*Ricciarda*). Amò lo Sch. anche più dello Shakespeare istesso, benchè ritenesse questi superiore, e lo dichiarò pure « divino » : fu, insomma, il suo vero autore per la molta effusione patetica, per l'elevata nobiltà di sentimenti e la grande vastità di aspirazione sociale dei suoi drammi. La sua ammirazione per lo Sch. ha lasciato, però, maggiori tracce nei suoi scritti di critica che nelle sue tragedie, nelle quali, sino alla *Francesca*, non si trovan che lontani echi, mai rimembranze letterarie, dei drammi schilleriani. Solo la *Matilde*, di cui non ci rimane che l'abbozzo, è un'evidente derivazione della *Vergine d'Orléans* (dalla quale, come rilevò il Bellorini, deriva anche la cantica *Tancreda*). Anche la Gabriella della *Gismonda da Mendrisio* sembra alla M. una « donna di stampo schilleriano forte, sebben essa non abbia alcun diretto parallelismo con qualche figura del tragico tedesco ». Nell'*Iginia d'Asti*, — anteriore all'Ermengarda manzoniana, — l'ultimo atto è ispirato alla *Maria Stuarda* e non solo pel congedo della protagonista dalle sue damigelle. Nel *Leoniero da Dertona* il colloquio fra il protagonista ed il figlio Enzo ricorda quello celebre del barone di Attinghausen con Rudenz nel *Guglielmo Tell*.

Non altro che divulgatore dell'arte schilleriana in Italia fu il Tedaldi Fores, il quale già nelle sue *Meditazioni poetiche* apparisce « un perfetto tipo di Stürmer und Dränger », che prendeva diletto di « Sciller e di Scêchspìr », pur rimanendo (come dice lui) indipendente ed originale. Pur tuttavia le sue produzioni drammatiche, poverissime cose, palesano un'assidua imitazione dello Sch., come il *Buondelmonte* (1824), che ha qualche scena desunta dalla *Maria Stuarda*, e in generale risente l'influsso de' *Masnadieri*; la *Beatrice di Tenda* (1825), tutta foggiata sul *Don Carlos*, con qualche ricordo del *Wallenstein* e della *Stuarda* (nonchè dell'*Arrigo VIII* e del *Carmagnola*); ne' *I Fieschi e i Doria* (1829), che derivan, non ostante le proteste dell'autore, dall'omonima tragedia del poeta tedesco. Questi fu anche presente a G. B. de Cristoforis, quando com-

Digitized by Google

poneva il suo *Ser Giovanni Caracciolo* (1826), — di cui il Bertana fece recentemente due tragedie diverse, — e che, pur derivando direttamente dal *Carmagnola*, serba tracce del *Fiesco* dello Sch., i quali per il loro argomento italiano eran maggiormente studiati e imitati dai tragici romantici nostri. Dal *Fiesco*, infatti, proviene il *Corso Donati* di Carlo Marenco, seguace del Manzoni, eccessivamente lodato da Niccolò Tommasèo, come degnamente trascurato ai nostri giorni. Non si trovano influssi particolari del teatro schilleriano nelle tragedie patriottiche di G. B. Niccolini, il quale fu ben differente dal poeta tedesco anche dove parve gli si avvicinasse dippiù: lo Sch. «mirò sempre all'assoluto, ai grandi problemi dell'umanità», il Niccolini «a rigenerare il cittadino. a risvegliare la coscienza politica». Fu, dunque, un continuatore dell'Alfieri e del Foscolo nel suo teatro, pur ammirando l'arte oltremontana, che l'indusse a trattare argomenti romantici. Il *Giovanni da Procida* richiama, naturalmente, il *Guglielmo Tell*, senza risentirne alcuna influenza determinata; l'*Arnaldo da Brescia* presenta qualche vago rapporto col *Don Carlos* e col *Wallenstein*.

Qui, anche intorno al 1830, si arrestano le diligenti ricerche della M., quando, cioè, s'inizia l'influsso del teatro romantico francese, e di quello victorughiano in ispecie, che deriva pur esso dallo Sch., perchè il nostro dramma di allora (dice l'a.) non palesa sempre facilmente quanto debba al teatro tedesco e quanto al francese. Pur accettando per buona questa sua ragione, noi avremmo preferito ch'ella avesse continuato il suo studio sino ai giorni nostri, lasciando pur nell'incertezza ciò che le sue indagini non potevan dare per sicuro. Così, com'è, l'ottimo libro suo sulla fortuna dello Sch. in Italia non può dirsi veramente compiuto. Dopo il '30 noi avemmo certamente altri ammiratori e imitatori dell'arte dello Sch. Fra i poeti della scuola meridionale, pur byroniani e vittorughiani, non ve ne dovetter mancare [1]; e così non ne mancarono fra i critici [2], come Francesco de Sanctis, il cui primo saggio sulle

---

[1] F. DE SANCTIS, *La letteratura italiana nel sec. XIX*, ediz. CROCE, Napoli, Morano, 1898. P. es., il DE VIRGILII (1812-76), fervente victorughiano, avea tradotto l'*Infanticida* dello Sch. (*Opere*, Napoli, 1870; II, 518-9); GIUSEPPE DEL RE (1807-64) avea preparato un *Fior di poesie alemanne nuovamente tradotte*, che non pare fosse stato mai pubblicato, fra le quali dovevano esservene certamente dello Sch.

[2] F. DE SANCTIS, *Op. cit.*, p. 206. Fra gli *Scritti varii di filosofia e letteratura* di STANISLAO GATTI (Napoli, 1861) ve n'è uno sul *Teatro di Sch.*

Digitized by Google

Opere drammatiche di F. Schiller, scritto nel 1850 in Calabria e terminato nel carcere del Castel dell'Ovo in Napoli [1], qui non è mai, non diciam giudicato, ma neppur ricordato; mentre, da una così esperta conoscitrice, quale è la M., ci sarebbe piaciuto una conferma al giudizio che quello studio sia, come lo disser il Gaspary ed il Borgese [2] », « un debolissimo tentativo ». Il De Sanctis medesimo, nella prigione, tradusse alcune poesie dello Sch. (*La danza*, *L'ultimo addio*, *L'Eliso*) [3], che fu, dunque, uno dei suoi poeti prediletti.

Così che, allargate le ricerche sino ai tempi presenti, trattata più ampiamente la fortuna delle liriche, che ora la M. ha semplicemente accennata qua e là, e discussa anche quella delle opere melodrammatiche, ispirate dal teatro dello Sch., appena ricordata in una nota, l'a. potrà darci, in un più grande volume, la storia completa e definitiva dell'influsso del poeta tedesco sulla nostra letteratura, di cui ci ha dato un buonissimo, ma non esauriente, saggio. Ad incoraggiarla a compiere questa nuova fatica che farà onore alla nostra cultura ed all'Italia, ci permettiamo d'indicarle qualche piccola giunterella, che ci è venuto fatto di segnare sui margini del bel libro.

La sign. M. non ricorda mai, se non isbaglio (neanche nell'indice vien nominato), Luigi Carrèr, il quale, oltre che nelle *Ballate* (1834), — scritte appunto per ispinta ch'ebbe anche da quelle del poeta tedesco, — fu pur altrove ammiratore dello Sch. Nella sua gioventù compose « sulle tracce della *Sposa di Messina* dello Sch. e che rappresentata [dalla compagnia diretta da Gustavo Modena] sul teatro di San Benedetto l'anno 1821, trovò in quel gaio uditorio accoglienza da superbirne uno scrittore di farse » ! ! [4] Fu replicata la sera seguente con l'istessa sorte, e difesa contro gli attacchi della *Gazzetta privilegiata* da Luigi Pezzoli [5]. Secondo il Crovato, che l'avrà veduta, essa « è abbastanza ricca di affetto e di mestizia, nè è priva di elette immagini, ma non s'eleva oltre la

---

[1] F. DE SANCTIS, *Saggi critici*, Napoli, 1866; e cfr. *Scritti varii inediti o rari*, a cura di di B. CROCE, Napoli, Morano, 1898; II, p. 302.

[2] G. A. BORGESE, *Storia della critica romantica in Italia*, Napoli, 1905, p. 256.

[3] F. DE SANCTIS, *Scritti critici*, ediz. IMBRIANI, Napoli, Morano, 1886; e cfr. *Scritti varii citt.*, II, p. 305.

[4] L. CARRER, *Prose*, Firenze, Le Monnier, 1885, pp. 56-7.

[5] L. PEZZOLI, *Discorso sopra la rappresentazione della « Sposa di Messina », tragedia di L. Carrer*, Padova, Crescini, 1822, cit. da G. B. CRO-

Digitized by Google

sfera di una lodevole improvvisazione ». Più tardi, però, ritoccata dall'autore (1840), essa rivide le scene con esito migliore, e fu preservata dal poeta, con altre poche cose, dalla generale distruzione cui condannò le sue opere giovanili. Nel suo discorso sulle *Tragedie di V. Alfieri*[1] dice: « Nel *Filippo* all' incontro il discorso di Leonardo non altro apparisce che uno sfogo di bile particolare al poeta, e non che uguagliare, nè pure accenna all'arte profonda dello Sch. nel ritrarre frate Domingo e il Grande Inquisitore ».

Un altro ammiratore e traduttore del poeta tedesco fu il Guerrazzi, che la sign. M. neanche ricorda mai (il suo nome, difatti, manca nell' indice). Un' imitazione del Carlo Moor de' *Masnadieri* è certamente il suo Ghino di Tacco della *Battaglia di Benevento* (1827).[2] Nell'*Indicatore livornese*, cominciatosi a pubblicare nel 1829, apparver la traduzione in prosa dell' *Infanticida* dello Sch. (n. 25), cui tenner dietro quelle della *Flotta invincibile*, di *Amelia*, dell'*Antichità a Parigi*.[3] Anche nel suo dramma, romantico-classico, *I Bianchi e i Neri* (1827), v'è « un piccolo marchese di Posa », il « messer Lemmo » :[4] il *Don Carlos* poi è anche ricordato nella sua *Orazione del modo d'onorare gl' illustri defunti*.[5] Di Sch. pensava ancora accogliere la *Campana* in un'antologia delle « principali liriche di tutti i popoli del mondo antichi e moderni », la quale ebbe sempre in animo di fare, e n'avea raccolte parecchie poesie, che rimaser nelle carte sequestrategli dalla polizia, ch'ei non volle mai più « redimere ».[6]

Anche Carlo Bini non vedo rammentato mai dall'a. Eppure anche lui ha diritto d'entrare in una storia della fortuna dello Sch. in Italia. Egli tradusse in prosa la scena IV del terz'atto della *Maria Stuarda*.[7] Fra gli altri ammiratori dello Sch. è da ricor-

---

VATO, *Della vita e delle opere di L. Carrer*, Lanciano, Carabba, 1899, pp. 22-3, 121. Il Crovato, interpellato da me, non ha saputo darmi altre indicazioni di questa tragedia giovanile.

[1] L. CARRER, *Prose*, ediz. cit., I, p. 262.

[2] R. GUASTALLA, *La vita e le opere di F. D. Guerrazzi*. Rocca San Casciano, Cappelli, 1903; I, p. 122.

[3] F. D. GUERRAZZI, *Scritti*, Firenze, Le Monnier, 1847, pp. 353-6, 375-6, 415. Cfr. anche R. GUASTALLA, *Op. cit.*, I, p. 173.

[4] F. D. GUERRAZZI, *Op. cit.*, pp. 417 sgg., e cfr. R. GUASTALLA, *Op. cit.*, p. 105.

[5] F. D. GUERRAZZI, *Op. cit.*, p. 190.

[6] F. D. GUERRAZZI, *Op. cit.*, p. 190.

[7] C. BINI, *Scritti editi e postumi*, Livorno, 1883, pp. 327 sgg.

Digitized by Google

dare anche Enrico Mayer e qualche altro del gruppo toscano dell'*Antologia*.[1]

Venendo, poi, al Manzoni, cui si può dire tutto il volume sia dedicato, io non posso far a meno di manifestare una mia vecchia convinzione, che, come quella della dipendenza del *Carmagnola* dal *Wallenstein* (rilevata da me, anni fa, privatamente e modestamente allo Zumbini istesso), non ho voluto mai confidare al pubblico per la gran paura di esser irreggimentato in quell'esercito di acchiappatori di nuvole, che sono i ricercatori di fonti. Io credo, insomma, che il patetico addio di Lucia sia stato ispirato al Manzoni da quello non men patetico di Giovanna d'Arco. Son due contadine che abbandonano il loro rustico nido e la loro patria con quasi la certezza di non rivederli mai più. Parlo, s'intende, d'ispirazione e nulla più. I due luoghi cominciano quasi egualmente con un « Addio, monti. . . » e finiscono pure con un altro « addio »; e si può dire anche che il ricordo delle greggi, che Giovanna custodiva, abbia, forse, provocato la similitudine manzoniana delle « ville sparse e biancheggianti sul pendio, come branchi di pecore pascenti ». La *Vergine d'Orléans*, anche pel suo argomento religioso e cattolico, dovea essere una delle tragedie schilleriane più care al Manzoni: un ricordo di essa abbiam già visto, rilevato dal D'Ovidio, nel coro d'Ermengarda; un altro fu notato dallo Scherillo[2] in quella scena della prima redazione del *Carmagnola*, dove il vecchio padre del condottiere cerca di rivedere il figliuolo, la quale è quasi identica a quella della tragedia schilleriana, di cui ora parliamo, ed in cui le sorelle di Giovanna e i lor fidanzati vengono ad assistere al trionfo della Vergine e tentano d'avvicinarla.

Un altro luogo del Manzoni che io credo gli sia stato suggerito dallo Sch., è la descrizione che fa Martino, nell'*Adelchi*, del suo viaggio attraverso le Alpi, che a me ha sempre ricordato quello

---

[1] Cfr. P. PRUNAS, *L'Antologia di G. P. Vieusseux*, Roma-Milano, Albrighi, Segati e C., 1906, p. 201. — Ricordo qui, in nota, che il BOLZA pubblicò alcune poesie dello Sch. da lui tradotte nella *Rivista viennese* (III, 1): cfr. B. CHIURLO, *P. Zorutti*, Udine, Bosetti, 1912, p. XIX; e che fra le *Poesie di L. Uhland e di altri autori tedeschi imitate da* NICOLA NEGRELLI ecc., Venezia, Münster, 1847, son tradotti alcuni epigrammi del medesimo.

[2] *Un decennio dell'operosità poetica del Manzoni*, innanzi all'ediz. hoepliana delle *Tragedie, gl' inni sacri e le odi di* A. MANZONI (Milano, 1907, p. CXXXI).

Digitized by Google

che nel *Guglielmo Tell* fa Melchthal pure del suo, «a traverso della spaventevole catena di montagne della Surenna, sur i deserti campi di ghiaccio che s'estendono lontano, dove gracchia solamente l'avvoltoio dalla voce rauca». I quali versi mi sembrano aver ispirati — dico «ispirati» — quelli manzoniani:

... Qui nulla
traccia d' uomo apparia: solo foreste
d' intatti abeti, ignoti fiumi, e valli
senza sentier: tutto tacea; null'altro
che i miei passi io sentiva, e ad ora ad ora
lo scrosciar dei torrenti, o l' improvviso
stridir del falco, o l'aquila, dall'erto
nido spiccata sul mattin, rombando
passar sovra il mio capo, o, sul meriggio,
tocchi dal sole, crepitar del pino silvestre i coni ...

Lo Scherillo ha, per ben tre volte,[1] richiamata l'attenzione degli studiosi su due ottave del *Poeta di teatro* del Pananti, e la noterella che le riguarda, la quale a lui pare avere un «singolare riscontro» con i citati versi dell'*Adelchi*. Ed è vero che questi sono in alcune parole un'eco non delle ottave, ma della prosa del Pananti; ma con tutto ciò ricordano a me più lo Sch., — pur descrivente un viaggio attraverso le Alpi, — che il burlesco del Mugello, il quale ritrae semplicemente un viaggio sulla spiaggia, fra un monte di pietra e il mare. Il Manzoni accenna alle vaste catene alpine, ai ghiacciai deserti e silenziosi, al grido degli uccelli di rapina: e tutto questo è bene nel poeta tedesco. Ad ogni modo, ecco le due ottave e la nota che le accompagna; e giudichino i lettori se non sia semplicemente casuale il riscontro fra poche parole del Manzoni con altre del Pananti, e non sia più probabile che fosse presente a lui il paesaggio alpino descritto nel *Guglielmo Tell*.

Siegui il cammin che a Bangor ti conduce,
e la scena vedrai farsi alta, tetra;
aprirsi a destra un gran campo di luce,
levarsi a manca un gran monte di pietra;
alto silenzio da una banda stare,
dall'altra un tempestoso urlo del mare.
Nero campo di sacre ombre coperto,
immense solitudini profonde,

[1] *Op. cit.*, p. XCVIII, n. 1, e prima nel numero unico *Vesuvio ed Etna* (agosto 1892) e nella *Biblioteca delle scuole italiane* (IX, 1 genn. 1900).

Digitized by Google

silenzio maëstoso del deserto;
qui non s'ode che il fremito dell'onde,
il tuon che sopra i monti alto passeggia,
e il vento che fra gli antri romoreggia.

« Questo deserto. . . s'appella Cum. *Qui non s'incontra traccia di vivente*, non un albero, non una fronda; un raggio di sole non illumina la deserta via: non si sente altra voce che l'*urlo dei torrenti e i gridi dolorosi dei neri uccelli del Nord* ecc. ecc. » Il resto, riferito dallo Scherillo, non ha proprio nulla che vedere coi versi del Manzoni, il quale io credo non si sognò mai d'ispirarsi ad un Pananti!

ERASMO PÈRCOPO.

Digitized by Google

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

CARMINE GIUSTINO MININNI. — *Pietro Napoli Signorelli.* Vita, opera, tempi, amici, con lettere, documenti ed altri scritti inediti, tre illustrazioni ed un autografo. — Città di Castello, Lapi, 1914 (8 gr., pp. 556).

Di fronte all'uomo che egli studia, l'A. di questo grosso volume, veramente messo insieme con lungo studio e grande amore, appare nella condizione medesima di un contemporaneo e di un conterraneo: di un conterraneo, in quanto egli non vede o pare non voglia vedere nel N. S. altro che il bello e il buono; di un contemporaneo, in quanto ne parla e ne giudica come ne poteva parlare e giudicare chi con lui avesse avuto comuni la qualità, se non il grado della cultura, lo spirito, le abitudini mentali e sociali. Infatti, quanto dall'indagine storica e filosofica è stato compiuto da poi che il N. S. morì, pare che per l'A. non conti nulla, onde giunti alla fine del non piccolo studio, se siamo informatissimi di quanto fece, disse, scrisse il fecondo poligrafo napoletano, non sappiamo, a meno che non vogliamo compiere noi questo lavoro d'integramento, che è poi il lavoro più importante, quanto egli abbia contribuito al progresso della cultura, che cosa rappresentassero le sue numerose opere nel tempo che furono scritte, e che cosa rappresentino ora. Diligentissimo è il libro del M., ma puramente informativo, e come tale ha la sua importanza, per qualche particolare o notizia nuova che riferisce; come esame critico a me pare del tutto, o quasi, mancato. Che importava, ad esempio, riferire, a pp. 104-105, lo schema ossia l'indice sommario del libro sulle vicende della cultura nelle due Sicilie, e che riferire le lodi dei contemporanei? Son riferite, è vero, anche le critiche, ma soltanto per contraddirle, schermaglia vana contro i morti. Oggi, in tanta luce degli studii storici, l'A. poteva e doveva esaminare e giudicare le opere del napoletano da un punto di vista più alto e più largo, soprattutto più libero, e avrebbe meglio fatto risplendere i meriti di esse. Il libro è anche troppo ampio, e pare che l'A. nulla abbia voluto tralasciare di

Digitized by Google

quanto gli venne fatto di rintracciare del o sul suo, diciamo pure, santo od eroe; ma esso avrebbe di molto guadagnato e sarebbe stato assai più utile e ai fini dell'A. ed alla storia letteraria, se l'abbondante materiale raccolto fosse stato più severamente vagliato e il risultato del severo esame più brevemente esposto, in modo più adeguato all'importanza reale del N. S.

Ben cento e settanta lettere del N. S. raccoglie il M. in questo volume, oltre le non poche riferite nelle note a queste e quelle di altri al N. S. Ma data la dovuta lode alla diligenza scrupolosa dell'A., non posso tacere la domanda: quante di queste lettere sono davvero importanti e meritavano la pubblicazione? Per conto mio avrei omesso tutte quelle dirette al Gervasio, che proprio non dicono nulla; in troppe delle altre ritornano le stesse inutili notizie di invio di libri e relativi mezzi, come in quelle che si leggono a p. 423 n. 2 e p. 424 n. 1, le quali pure potevano esser lasciate dove sono senza danno, anzi con vantaggio del libro.

Il N. S. era stato giudicato dal Manzoni, che lo conobbe a Milano, secondo una testimonianza sfuggita al M.,[1] in modo tanto sintetico, quanto, a mio parere, esatto: « poco egli (il Manzoni) ne stimava l'ingegno e assai poco gli studii, lo credeva borbonico di cuore, liberale per isbaglio di una corte accecata dall'odio che portava alla libertà. Non di meno si vedeva che gli era piaciuta l'indole di lui, affatto bonaria, come la diceva, proclive alla vanità e facile al coraggio, quando il pericolo era cessato o lontano; e quest'indole non poteva spiacere al giovinetto che, fatto uomo, creò D. Abbondio ». Chi ha letto con attenzione il libro del M., non può non convenire che il Manzoni l'aveva conosciuto bene; non benissimo tuttavia, ma di quel poco che si può trovar manchevole il suo giudizio, il Manzoni non ha colpa, chè soltanto lettere intime e confidenziali di lui, ora pubblicate dal M., ci permettono di ritenere che il N. S., apparentemente bonario, doveva essere tenace negli odii, minuto e pettegolo in essi, e sacrificare spesso i suoi convincimenti alla vanità. Egli ebbe una fiera polemica con Mario Pagano: quale rancore conservasse in cuore per lui, ci dicono appunto le sue lettere, nelle quali trova modo di manifestarlo anche dove e quando non sarebbe a proposito. Se certe espressioni che si leggono a pp. 388 e 411 non possono con sicurezza riferirsi al Pagano, a p. 358 leggiamo: « L'entrante settimana si metterà in iscena un'altra tragedia di un Curiale napoletano intitolata *Gerbino*. Se piace è uno dei miracoli, che sogliono vedersi dapertutto ». Un curiale napoletano! Lo stesso tono dispregiativo ritorna a p. 41, nel cenno contenuto in una lettera di Leandro Moratin su *los monologos dramàticos de ultima moda*, allusione evidente a quell'*Agamennone*, col quale il Pagano aveva infelicemente voluto tentare l'introduzione di una nuova forma teatrale, presso a poco quella nella quale,

---

1 Cfr. R. Masi. *Alessandro Manzoni*, « studii e ricordi », in G. Capitelli, *Excelsior*, Lanciano, Carabba, 1893.

Digitized by Google

oltre un secolo più tardi, doveva provarsi con ben altra forza poetica Domenico Tumiati. A p. 398 lo mette addirittura al di sotto di quel conte Alessandro Pepoli, a proposito di una tragedia del quale, *Sofonisba*, stampata dal Bodoni aveva scritto (p. 393): « non è questa la prima volta che il nostro Bodoni ha, come il sole, illustrato il fango ». Infatti egli dice: « vorrei che oggi nella mia patria vi fosse almeno un Pepoli nella poesia tragica. Ohimè! Non abbiamo ora che *Gerbini* e *Corradini* d'ultima data! ma per buona ventura nè si leggono, nè si recitano, e l'autore stesso ne va ritirando gli esemplari, lusingandosi di parer men brutto con un'altra edizione ». Eppure nello stesso tempo il N. S. scriveva e pubblicava un elogio sperticato di alcune tragedie del Pepoli, che metteva al di sopra dell'Alfieri, e nel 1793 gli dedicava il secondo volume dei suoi *Opuscoli*. La contraddizione non è sfuggita al M., che infatti scrive (p. 127): « Il S., questa volta non fu critico molto sereno (anteponendo il Pepoli all'Alfieri). Ma, ci piace dirlo, noi non gliene facciamo un torto. Siamo al tempo in cui l'arte di quel grande (l'Alfieri) non si era ben compresa e, intorno a lui, se ne dicevano di tutti i colori; inoltre le insistenze del conte bolognese, per strappare siffatto giudizio, furono troppe; in fine, v'è un argomento assai più valido. Egli, nel suo intimo, la pensava diversamente », cioè giudicava severamente anche il Pepoli. Ma qui non importava giustificare il N. S. dell'aver collocato il Pepoli più alto dell'Alfieri; bensì bisognava notare come l'intimo convincimento era sacrificato alla vanità, chè evidentemente il N. S. lodava per essere lodato. Quale concetto mostra il M. di avere dell'ufficio del critico e di quella coerenza morale e intellettuale che deve essere il fondamento di ogni savia critica! Su questo tono è tutta la critica di lui. E si noti che egli non ricorda, gli sfugga o lo sfugga, il passo relativo alla stampa del Bodoni. Del resto neanche dell'Alfieri era tenero il N. S., se a p. 411 leggiamo di lui queste parole, informate a un evidente e convinto disprezzo: Il cav. Gargallo « viene innamorato della dimora di Roma. E chi no? Malgrado quanto possono dire i possibili Co. Alfieri! » Più significativo è quanto il N. S. scrive a proposito della dedica del *Bruto* al futuro popolo italiano: qualificatala di *curiosa*, scrive: « rassomiglia ad un'altra, che vidi in fronte a certi sonetti polemici sulla fede, pubblicati in tempo di sede vacante per la morte di P. Ganganelli, e dedicati al *Pontefice futuro;* ma un pontefice doveva eleggersi indi a non molto; però, quando sarà per sorgere in Italia un popolo, che sia prodotto di una rivoluzione? Non parmi che sia nè temibile, nè sperabile ». Nonostante quest'ultima affermazione, il N. S. si trasformò poco più tardi in liberale e patriotta, effetto della sua vanità piuttosto che di uno sbaglio della corte borbonica, come pensava il Manzoni: il nuovo governo repubblicano aveva gran bisogno di uomini di buona volontà, e il N. S., che non doveva compensare la vanità con un forte acume politico, dovette, io penso, come il dantesco popolo fiorentino, rispondere pronto: io mi sobbarco. Tutta una commedia della vanità fu anche l'assegna-

Digitized by Google

zione del premio parmense a una commedia del N. S., come risulta chiaro dal racconto del M.: alle sue commedie egli teneva assai e gran lodi scrive di esse il nostro A.; ma in realtà esse nel secolo del Goldoni rappresentano una stonatura, vuote ed enfatiche quali sono; il loro linguaggio è lontanissimo dalla naturalezza che il Goldoni aveva portato sul teatro e nella quale, secondo la sentenza De Sanctis, è l'essenza della sua riforma. Lunghi tratti di una commedia inedita, *L'eroismo fra i nemici,* riporta il M., ma essi, almeno a parer mio, smentiscono le lodi che egli le dà di giovialità e di freschezza; un brano appare quasi la traduzione in prosa di un passo dell'*Olimpiade* del Metastasio, e certo la situazione rappresentata dal N. S. è presso a poco quella del dramma metastasiano, ma ciò sfugge al M., intento solo a lodare. Le commedie del N. S. mi rappresentano, in conclusione, lo sforzo di un letterato, non l'opera di un artista, e se è brutta l'*Emilia* del suo odiato Pagano, può degnamente starle a fianco la sua *Faustina*.

Tutto questo che ho detto non faccia pensare che il libro del M. sia senza importanza, chè anzi vi si leggono notizie curiose e interessanti intorno alla vita politica e letteraria dell'epoca rivoluzionaria, come tutto quello che si riferisce al soggiorno del N. S. a Milano e a Bologna e agli impieghi che egli ebbe dal governo. A Milano tenne l'ufficio di professore di poesia drammatica nelle pubbliche scuole, le quali in tempi di rivoluzione pare debbano sempre servire a collocare i rivoluzionari in pensione, i programmi subordinando alle limitate specialità di questi. Si metta insieme ciò che ci dice il M. degli uffici scolastici del suo eroe con quello che già ci rivelò il Fiammazzo sulla politica scolastica della Cisalpina in quel volume sul Mascheroni, di cui fu già data notizia in questa *Rassegna,* e avremo un quadro edificante. Insomma, se il libro fosse meno prolisso e meno intonato ad apologia, se il M. avesse avuto nel comporlo una mano più facile e leggiera e avesse saputo vedere e considerare tutti i lati del carattere del suo eroe, avrebbe potuto mettere insieme un libro grazioso e renderne più evidente e immediata l'importanza. Tutto vi prende un tono grave, e anche le minuzie vi danno pretesto a disquisizioni, cui la brevità non toglie gravità e solennità. Così non era facile a p. 452 intendere che si trattava di un'opera mandata all'esame del N. S. e poi non più pubblicata? Ma anche io voglio notare qualche minuzia: a p. 502 bisognava, data la celebrità dell'uno e l'oscurità assoluta dell'altro, far notare che il Tilesio, di cui vi si parla, non è il filosofo, bensì uno zio di lui, Antonio, umanista del '500. Per la storia interessantissima dell'innesto del vaiolo noto a p. 298 n. 1 la notizia che un professore parigino sarebbe andato a Torino per inoculare la principessa di Piemonte; e per la fama del Bettinelli, e nello stesso tempo per mostrare una volta di più l'animo del N. S., noto a p. 341 questo che egli scriveva ad un amico di Siena: « Non saprei indovinare chi esser possa quel poeta, che ha parlato poco vantaggiosamente della di lei fatica. Se fosse mantovano e pieno d'anni e di fama, forse crederei d'appormi ».

GIOACHINO BROGNOLIGO.

Digitized by Google

NOTIZIE ED APPUNTI

⁂ NUOVI VOLUMI DEGLI « SCRITTORI D'ITALIA » (Bari, Laterza, 1914). — Il secondo ed ultimo volume delle *Opere* di LORENZO DE' MEDICI, curato da ATTILIO SIMIONI (pp. 383), contiene i due *Capitoli morali*, gli *Amori di Venere e Marte*, *La caccia col falcone*, *L'altercazione*, *La rappresentazione di san Giovanni e Paolo*, le *Rime spirituali*, *La Nencia da Barberino*, il *Simposio ovvero i Beoni*, le *Canzoni a ballo*, i *Canti carnascialeschi*, e, finalmente, le *Rime varie o di dubbia autenticità*, e cioè: tre sonetti giocosi o familiari, due capitoli, una laude, la redazione popolare della *Nencia*, dodici canzoni a ballo e nove canti carnascialeschi, attribuiti, con più o men fondamento, al Magnifico. Dei codici e delle stampe, che hanno le opere del Medici, discorre l'editore nella « Nota » per indicare i più autorevoli e quelli specialmente che servirono al testo dato da lui, riservandosi di offrire poi agli studiosi una edizione critica con « quell'apparato e quell'ampia discussione introduttiva che doverosamente si richiedono ». Qui son anche aggiunti un « Saggio bibliografico sulla vita e sulle opere di L. de' M. » e un « Indice dei capoversi ». — Quel mirabile « sommario » composto da CESARE BALBO, in poco più d'un mese, *Della storia d'Italia dalle origini ai nostri giorni* continua e finisce col secondo volume, edito a cura di F. NICOLINI (pp. 294), il quale nella « Nota » tratta delle origini e della fortuna dell'aureo libretto, ristampato qui sull'edizione postuma lemonnieriana eseguita dal figlio Prospero, nel 1855. Nuove cure ha avuto anche il lungo « Indice dei nomi ». — GIOACHINO BROGNOLIGO ristampa, di sull'edizione originale, curata dall'autore (Venezia, 1602), *Il Pastor fido* e il *Compendio della poesia tragicomica di* GIAMBATTISTA GUARINO (pp. 310). Come già comprese nel *Compendio*, l'editore ha omesse le *Annotazioni*, pur contenute in quell'edizione; della quale son corretti qui errori e sviste, e riscontrati i passi latini e greci riferiti. In appendice si trovano l'avvertenza del Ciotti, premessa alla stampa cit., gl' *Intermezzi*, che son ritenuti opera dello stesso Guarini, ora collazionati nuovamente sul cod. ferrarese 156, che ce li ha conservati. E forse sarebbe stato bene aggiungere, in quest'appendice, anche il *Prologo* che G. B. Marino scrisse per la rappresentazione del *Pastor fido* a Nola nel 1599, che il Brognoligo ricorda dal Croce, come esistente in un opuscoletto a stampa della Nazionale napoletana,

Digitized by Google

ma che non fu compreso nella recente scelta delle *Poesie varie* dello scrittore napoletano, fatta dal medesimo Croce. (cfr. *Rass.*, XVIII, 129).

*** Il prof. ADOLFO MABELLINI ha pubblicato, in occasione delle nozze del conte P. C. Borgogelli e la signorina H. Jaume, sei *Lettere inedite di* S. PELLICO *al conte Andrea Gabrielli* (Fano, Tipogr. letter., 1914, 8° gr., pp. 44: 160 esempl.). Esse sono scritte da Roma, da Torino e da Napoli, nel 45, 46, 47 e 52, nel periodo, cioe, « il meno operoso della vita del Pellico, quando, sempre malfermo di salute, sperò invano nel soggiorno di Roma e di Napoli un ristoro delle sue forze affrante ». Letterariamente poco importanti, son fin troppo famigliari e ascetiche. Interessante è, invece, la prefazione del Mabellini, che ci fa conoscere la vita del Gabrielli (1791-1852), che fu fanese, patriotta, letterato, scrittore di sonetti non ispregevoli e di un poema su Napoleone, distrutto dall'autore, scontento dell'opera sua. Le lettere del Pellico sono conservate, autografe, nella biblioteca Federiciana di Fano, così degnamente diretta dal Mabellini.

*** Il volume di ALBERTO NICCOLAI, *Palazzi, ville e scene medicee in Pisa e dintorni* (Pisa, Mariotti, 1914) può essere utile anche agli studiosi della nostra letteratura, perchè ivi si accenna alla dimora di alcuni nostri scrittori specialmente quattrocentisti in quella città, e principalmente a quelle di Lorenzo de' Medici, del Poliziano e del Pulci. Forse non era inutile accennare anche ai famosi sonetti ispirati al Pistoia dalla eroica difesa di Pisa contro i Fiorentini (1495 e sgg.), pei quali può vedersi quel che dice il PÈRCOPO nella sua monografia. *A Cammelli e i suoi sonetti faceti*, Roma, 1913, pp. 417 sgg., e 596 *n*. Il dire poi che don Pietro di Toledo era « duca d'Alba e re di Napoli » (p. 91), è una svista, perchè egli fu « marchese di Villafranca e vicerè di Napoli ».

*** Nei volumetti 129-130 della « Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari diretta da G. L. Passerini » il prof. ERNESTO LAMMA ristampa il suo saggio *Sull'ordinamento delle rime di Dante* (Città di Castello, Lapi, 1914; pp. 96), già edito nel *Giorn. dantesco*, ed ora corretto, accresciuto e migliorato nel testo e nelle note, molte delle quali in polemica col prof. Giuseppe Manacorda. — Nella « Collezione dantesca », pubblicata dalla medesima ditta Lapi (cfr. *Rass.*, XVIII, 136 sgg.), VITTORIO CAPETTI raccoglie dodici sue *Illustrazioni al poema di Dante* (Città di Castello, Lapi, 1914; pp. VI-206), edite o inedite, e che riguardano i seguenti argomenti: « Capaneo e il Veglio », « La leggenda delle lacrime », « Di una relazione simbolica tra i due monti Ida nel poema dantesco ». « La prima scena dei barattieri », « Il canto dei trionfi », « La leggenda del transito della Vergine Maria », « Buonconte da Montefeltro nel suo canto », « Il canto ottavo del Purgatorio », « Sulle tracce di Virgilio », « Qual uso fece D. della preghiera liturgica », « L'intreccio nei canti di D. », « I sette P. ». Si leggono tutte con interesse e diletto.

Digitized by Google

*** Nei *Rendiconti della r. Accademia dei Lincei* (vol. XXII, 1913) rileviamo una « Nota » del prof. GIUSEPPE CASTALDI che pubblica ed illustra *Il discorso contro l'Ariosto di* FILIPPO SASSETTI, « edito per la prima volta di su l'originale magliabechiano con breve introduzione sulle idee estetiche dello scrittore » (Roma, Tipogr. d. r. Acc. dei Lincei, 1914, 8°, pp. 56). Il *Discorso* può avere qualche importanza nella storia della critica durante il secolo XVI, per mostrare solo come anche intelletti non volgari fossero talmente dominati dalle teorie aristoteliche da diventar ciechi dinanzi alle bellezze d'un poema come il *Furioso*, giudicato dal Sassetti poema imperfetto, soltanto perchè si distaccava dalle norme della poesia epica date da Aristotele.

*** Il prof. GIOVANNI CROCIONI inizia una collezione intitolata « Le regioni » con un suo volume sulle *Marche*, « letteratura, arte e storia » (Città di Castello, Lapi, 1914; 8°, pp. 562), che raccoglie e riassume quanto è stato scritto sulla storia della letteratura e dell'arte marchigiana dalle origini ai giorni nostri. Diviso in sette capitoli (« Le origini », « Il trecento », « Il rinascimento », « La decadenza », « Il rinnovamento », « Il risorgimento », « La letteratura contemporanea »), nei quali si dànno notizie biografiche e storiche di tutti gli scrittori e gli artisti delle Marche in questi sette periodi, esso contiene principalmente larghi saggi di poesie e di prose e buone riproduzioni di ritratti d'uomini illustri, di quadri di celebri autori, di monumenti e luoghi memorabili. In fine, in una prima appendice, un capitoletto che tratta così del dialetto e della letteratura dialettale, che del « folkore » locale; e, in una seconda, brani di scrittori riferentisi ai fatti antichi avvenuti in quella regione. Il volume, insomma, accoglie, come in un museo, tutte le glorie antiche e recenti delle Marche, che produssero una lunga e nobile schiera di valorosi nelle lettere e nelle arti: grandi poeti, come il Leopardi; eleganti prosatori, come il Caro; scrittori politici, come il Boccalini; sommi pittori, come Raffaello; grandi architetti, come Bramante; celebri eruditi, come il Crescimbeni; critici geniali, come il Camerini; egregi filosofi, come il Mamiani ecc. ecc. Il Crocioni è riuscito, raccogliendo dai suoi antecessori, a dire di tutti i numerosi suoi compatrioti sobriamente e giustamente quasi sempre, salvo poche volte, in cui è caduto in qualche errore o gli è sfuggita qualche pubblicazione. A proposito di A. Gallo, p. es., gli è rimasto sconosciuto lo studio di M. MANCHISI, *A. G. e i codici delle sue rime* (in *Giorn. stor. e letter. d. Liguria*, IX, 1908). Nel son. di Bramante, riferito a p. 133, il « Da Corte » non significa « dalla corte », come interpreta il Crocioni, ma è un cognome, quello di Ambrogio da Corte, tesoriere di Lodovico il Moro (v. A. CAMMELLI, *I sonetti faceti*, ediz. PÈRCOPO, Napoli, 1908, pp. 160, 167); e per il « Bergonzio » e il « Marchesin », di cui confessa non aver notizia, può consultare il RENIER, *G. Visconti* (estr. dall'*Arch. stor. lomb.*, XIII, 1886, pp. 83 sgg.). Sul Colocci (p. 137), che fu possessore d'un codice di poeti provenzali appartenuto al Chariteo, era da citare pure la pref. del PÈR-

Digitized by Google

COPO alle *Rime* di quel rimatore (Napoli, 1892, I, pp. CCXVIII-CCXXVII), che gli diresse pure il son. (*Ivi*, II, 217-8): « Colozio, di vertù vero cultore ». Ma queste piccole sviste e lacune non tolgono alcun pregio al bel libro, ch'è veramente ben fatto e sarà utile agli studiosi, e cui speriamo seguiran presto altri di egual valore sulle rimanenti regioni della nostra bella e cara patria. Ne annunziamo, intanto, uno del nostro valente collaboratore, il prof. GIUSEPPE PALADINO, del r. liceo di Perugia, sulla *Basilicata,* anche' essa tanto ferace di uomini illustri, ma più specialmente.... politici.

Digitized by Google

NUOVE PUBBLICAZIONI
DI STORIA LETTERARIA ITALIANA

(1° TRIMESTRE 1914)

Alfieri (V.).

V. Larbaud, *E. Bertana et V. A.* (*France-Italie*, XVIII, 8):

A. Bruno, *Il teatro A. in Firenze* (*Riv. teatr. ital.*, XIII, 1).

C. Frati, *G. Carducci, E. Teza e l'ultima ristampa delle opere di V. A.* (*Giorn. stor.*, LXIII, 1).

Alighieri (D.).

Vita Nuova, con proemio, note e appendice di G. A. Cesàreo, Messina, Principato, 1914.

G. Bertoni, *La prosa della « Vita Nuova » di D.*, Genova, Formiggini, 1914.

I. Biagi, *Dante e Seneca*. Saggio, Pisa, Simoncini, 1913.

E. Vescovi, *Le dottrine pedagogiche e la D. Com.*, Milano, Figli d. Provv., 1913.

G. Bertacchi, *Ore dantesche*, Milano, Baldini e Castoldi, 1914. Letture sul c. 7° dell'*Inf.*, sul 10° e 33° del *Purg.*, ed il 2° e 27° del *Par.*, con un preludio alla « Lectura Dantis » in Ravenna.

A. Marigo, *Mistica e scienza nella « Vita Nuova » di D.*, Padova, Drucker, 1914.

A. Massara, *P. Lombardo: il maestro delle sentenze*, Intra, Bertolotti, 1913.

L. Beltrami, *G. Grandi e il monumento a Dante in Trento* (*Marzocco*, XIX, 11).

G. Caprin, *Quel che è toccato a Francesca* (*Marzocco*, XIX, 2). Sulla pubblicaz. di G. Locella, *Dantes Francesca da Rimini in der Literat.* ecc. (Esslingen, 1913).

C. G. C., *Il canto II dell' « Inferno »*, comm. da E. G. Parodi (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 10).

G. Maruffi, *Artifizi rettorici nella « D. Comm. »*, Roma, Albrighi, Segati e C., 1914.

Digitized by Google

U. Valente, *G. Giuliani ed il suo carteggio con insigni dantisti* (*Riv. d'Italia*, genn.).

G. Bustico, *Un imitatore di D. del sec. XVIII* (*Riv. d'Italia*, febbr.). F. Tomacelli, di Salò, della prima metà del settecento, scrisse un poemetto *Fortunopoli*, parodia della *D. Comm.*

P. Villari, *D. e l'Italia* (*N. Antol.*, 16 febbr. Niente di nuovo.

G. Foglia, *Guglielmo e Rinoardo della croce di Marte: « Par.*, XVIII, 46-48 » (*Giorn. dant.*, XXII, 1).

G. Busnelli, « *Critica di coalizione* » (*Giorn. dant.*, XXII, 1). Risponde al Filomusi (*Rass.*, XVIII, nell' « Elenco d. n. pubblicaz. », s. Alighieri).

A. de Micheli, *D. in Croazia* (*Giorn. dant.*, XXII, 1).

G. Agnelli, *Intorno al « tetragono »* (*Giorn. dant.*, XXII, 1).

A. Jeanroy, *La « sestina doppia » de D. et les origines de la sextine* (*Romania*, XLII, 168).

C. Dejob, *Les dialogues dans la D. Comédie* (*Bull. ital.*, XIV, 1). Contin. e fine.

O. M. Johnston, *Note on « Purgatory », I, 34-6* (*Giorn. dant.*, XXII, 1).

D. Guerri, *Caratteri e forma del « Comento di G. Boccaccio sopra la Commedia » di D.* (v. Boccaccio).

E. G. Gardner, *Three notes on the « D. Commedia »* (*The mod. lang. review*, IX, 1).

Ambrogini (A.).

A. Fumagalli, *A. P.*, Milano, Albrighi, Segati ecc., 1914.

G. Morpurgo, *Tre amici: L. de' Medici, L. Pulci, A. P.* (v. Letter. d. Rinasc.).

Aretino (P.).

Le carte parlanti, a cura di F. Campi, Lanciano, G. Carabba, 1914.

Ariosto (L.).

G. Castaldi, *Il discorso contro l'A. di F. Sassetti* (*Rendic. d. Accad. dei Lincei*, XXII, 7-10).

M. Mignon, *Les comédies de l'A.* (*Revue des cours et conf.*, XXI, 12).

G. Fusai, *Di alcune derivazioni dell'A. dal Boccaccio* ecc. (v. Boccaccio).

A. Benedetti, *L' « Orlando Furioso » nella vita intellettuale del popolo inglese*, Firenze, Bemporad, 1914.

Balbo (C.).

Della storia d'Italia dalle origini ai nostri giorni, sommario, a cura di F. Nicolini, vol. II, Bari, Laterza, 1914.

H. Nelson Gay, *Cavour e C. B.* (v. Letterat. d. risorg.).

Bandello (M.).

G. Brognoligo, *I libri e gli autori del B.* (*Rass. crit.*, XVIII, 1 sgg.).

R. Sturel, *B. en France au XVIe siècle* (*Bull. ital.*, XIV, 1). Terzo articolo; continua.

Digitized by Google

Baretti (G.).

R. Cessi, *Un difensore di G. B.* (*N. Arch. ven.*, XXVI, P. II).

R. Cessi, *Vicende «frustatorie» del B.* (*Rass. crit.*, XVIII, 159 sgg.).

C. de Lollis, *Polyeucte entre les mains de Voltaire, B.* ecc. (v. Letterat. compar.).

M. Sarcoli, *Dei concetti pedagogici di G. B.*, Como, Bari, 1914.

Bernardino (da Siena).

M. Bontempelli, *B. da S.*, Genova, Formiggini, 1914.

Bettinelli (S.).

L. Capra, *L'ingegno e l'opera di S. B.*, Asti, Paolieri e Raspi, 1914.

Boccaccio (G.).

H. Hauvette, *B.*, Étude biographique. Paris, Colin, 1914.

G. Mazzoni, *Il «Calandrino» di A. M. Molino.* Poemetto pubblicato nel 1804. — E. G. Parodi, *La cultura e lo stile del B.* — S. Debenedetti, *Un'antica parente di mad. Dianora.* Remoti antecedenti della nota nov. del *Decam.* (X, 5). — D. Guerri, *Caratteri e forma del «Comento di G. B. l'opra la 'Commedia' di Dante».* — G. Fusai, *Di alcune derivazioni del l'Ariosto dal B. novellatore di amore.* — E. Santini, *Il B. novellatore d'amore.* — D. Guerri, *Il B. sinonimista del pianto* (*Italia*, num. unico dedic. al B., Carrara, 1913).

F. L. Mannucci, *G. B. a Genova.* (*Riv. ligure*, XL, 5).

F. Lo Parco, *Il voto di due gentildonne guasconi a S. Jacopo di Compostella.* Nuovo contributo alla illustraz. stor.-artist. del *Cantare di Florio e Biancofiore* e del *Filocolo* del B., Napoli, Pierro, 1914.

Botta (C.).

Scritti musicali, linguistici e letterari, uniti e ordinati per cura di G. Guidetti, Reggio d'Emilia, «Collez. stor.-lett.», 1914.

Bramante (D.).

G. S. Gargàno, *Il poeta* (*Marzocco*, XIX, 10).

Buonarroti (M.).

L. Dani, *Intorno a Michelangiolo* (*Marzocco*, XIX, 8). Sul *Saggio su M.* di A. Oberdorfer (Milano, Sandron, 1913).

Carducci (G.).

G. Muoni, *A proposito di un giudizio del C. sul Baudelaire.* (*Riv. di Roma*, XVIII, 5).

C. Frati, *G. Carducci* ecc. (v. Alfieri).

F. Pellegrini, *Fantasmi epico-drammatici del mondo poetico carducciano* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 12).

F. Sternberg, *Platen e Hebbel, Heine e C., Lenau e C.* (*Riv. di Roma*, XVIII, 5).

Digitized by Google

A. Galletti, *Lirica e storia nell'opera di due poeti.* « G. Carducci e G. Pascoli », Bologna, Zanichelli, 1914.

Casanova (G.).

M. Brunetti, *Un duello casanoviano* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 13).

Cesarotti (M.).

C. Osti, *M. C. e la sua versione poetica dell'* « *Iliade* », Trieste, Herrmanstorfer, 1913.

Cino (da Pistoia).

M. Barbi, *Per una nuova edizione di C. da P.* (*Marzocco*, XIX, 3). Su quella curata da D. Fiodo, *Rime di C. da P.*, con pref. e append. bibliogr., Lanciano, Carabba, 1913.

R. Fondi, *C. da P.: le* « *Rime* » *e un monumento* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 5). Sempre a proposito dell'ediz. Fiodo.

De Sanctis (F.).

B. Croce, *Il De S. in esilio.* Lettere inedite (*Critica*, marzo).

G. S. Gargàno, *Lettere di F. de S.* (*Marzocco*, XIX, 1). A proposito delle *Lettere da Zurigo a D. Marrasi* ecc. (*Rass.*, XVIII, « App. e Notizie ».)

B. C., *Lettere di A. Gaspary a F. de S.* (*Critica*, genn.).

Di Costanzo (A.).

G. Rosalba, *Tre sonetti rari di A. di C. e quattro di L. Tansillo in un curioso libretto* (*Rass. crit.*, XVIII, 1913).

Fogazzaro (A.).

E. Agrizzi, *L'anima e l'arte di A. F.*, P. I, Treviso, Turazza, 1913.

M. Roy, *Les femmes dans l'oeuvre de F.* (*Bull. ital.*, XIV, 1). Continua.

Folengo (T.).

U. Galli, *A proposito delle* « *Maccheronee* » *di M. Cocai* (*Italia*, III, 5).

Foscolo (U.).

E. Zona, *L'unità organica del pensiero foscoliano* (*Giorn. stor.*, LXIII, 1).

Goldoni (C.).

A. Colasanti, *La casa di G.* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 9).

H. C. Chatfield-Taylor, *G.: a biography*, New Jork, Duffield a. C., 1913.

Gozzi (G.).

U. Valente, *Lettere inedite di G. G. e di Ap. Zeno* (*Rir. di Roma*, XVIII, 5).

Guarini (G. B.).

Il « *Pastor Fido* » *e il* « *Compedio della poesia tragicomica* », a cura di G. Brognoligo, Bari, Laterza, 1914.

Digitized by Google

Landi (U.).

M. Dardana, *Un letterato piacentino del sec. XVIII (U. L.)*, Piacenza, Del Maino, 1914.

F. Picco, *Un profilo di U. L. (Boll. stor. piacent.*, IX, 1).

Leopardi (G.).

D. Bianchi, *G. L. commentatore del « Canzoniere »* (v. Petrarca).

Letteratura cavalleresca.

I. Bédier, *Les legendes épiques*. Recherches sur la formation des chansons de geste, Paris, Champion, 1908-13, voll. 4.

E. Gorra, *Sulle origini dell'epopea francese (Rendic. d. r. Istituto lomb.*, XLVI, 20). Sulla preced. pubblicazione.

P. Rajna, *Intorno a due antiche coperte con figurazioni tratte dalle storie di Tristano* (*Romania*, XLII, 168). Eseguite nel mezzogiorno d'Italia secondo un testo italiano del romanzo, più vicino all'originale primitivo.

V. Crescini, *Frammento d'un perduto cod. del « Guiron le Courtois »* (*Atti d. Ist. ven.*, LXXIII, P. 2ª, pp. 272 sgg.).

A. Sorrentino, *Due battesimi nella poesia cavalleresca* (*Rass. crit.*, XVIII, 1913). Quello di Marcovaldo nel *Morgante* (XII) e l'altro di Clorinda nella *Gerusalemme* (XII), fra i quali scorge stretta relazione.

G. Foglia, *Guglielmo e Rinoardo della croce di Marte* (v. Alighieri).

G. L. Passerini, *Il romanzo di Tristano e Isotta*. « Ricostruzione ». Milano, Treves, 1914.

G. Barini, *La légende de « Parsifal » en Italie (France-Italie*, I, 8).

Letteratura comparata.

E. Mele, *M. de Cervantes y A. Veneziano* (*Rev. de arch. bibl. y museos*, XVII).

G. Rabizzani, *L'Italia nell'opinione dei romantici* (*Marzocco*, XIX, 12). A proposito del libro di A. Bisi, *L'Italie et le romantisme français* (Milano, Albrighi, Segati ecc., 1913).

M. A. Garrone, *Per le relazioni letterarie fra Italia e Spagna (Fanf. d. dom.*, XXXVI, 12).

L. Bèrtoli, *A. Brizeux e l'Italia (Fanf. d. dom.*, XXXVI. 4).

C. Pellegrini, *La letteratura italiana nell'opera di I. Taine* (*Rass. contemp.*, VII, 2).

R. Ortiz, *Primi contatti fra Italia e Rumania* ecc. (v. Metastasio).

F. Olivero, *Coleridge e il Petrarca* (v. Petrarca).

F. Novati, *Stendhal in Italia* (*Lettura*, genn.).

G. R. Cerielllo, *Imitazioni petrarchesche di F. de Herrera* (v. Petrarca).

F. Sternberg, *Platen e Hebbel, Heine e Carducci* (v. Carducci).

F. Viglione, *La regina Anna d'Inghilterra in due poesie italiane contemporanee* (*Rass. crit.*, XVIII, 71 segg.).

Digitized by Google

A. Pellizzari, *Portogallo e Italia nel sec. XVI.* Studi e ricerche. Napoli, Perrella, 1914.

G. Bourgin, *Chateaubriand et l'Italie en 1814* (*Bull. ital.*, XIV, 1).

C. de Lollis, *Polyeucte entre les mains de Voltaire, Baretti et Paradisi* (*Melanges off. à È. Picot*, II, 405 sgg.).

Letteratura contemporanea.

G. Biagi, *G. Tortoli* (*Marzocco*, XIX, 6).

L. Chadourne, *L'oeuvre de C. Dossi* (*France-Italie*, I, 10).

G. Rabizzani, *Il ritrattista sardonico* (*Marzocco*, XIX, 3). Su C. Dossi, a proposito della recente ediz. delle sue *Opere* (Milano, Treves, 1909-13).

D. Oliva, *« Prose » di E. Panzacchi* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 6).

C. Pascal, *L'ingegno e l'opera di M. Rapisardi*, Catania, Battiato, 1914.

E. Giannelli, *Lettere e poesie postume di M. Rapisardi (Fan. d. dom.*, XXXVI, 9).

R. Renier, *A. Graf* (*N. Antol.*, n. 1007).

Letteratura della critica, dell'erudizione, della storia della cultura e del costume.

L. Tonelli, *La critica letteraria italiana negli ultimi cinquant'anni*, Bari, Laterza, 1914.

S. Satta, *La critica letteraria italiana negli ultimi cinquant'anni* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 11). Sul libro del Tonelli su ricordato.

E. Bellorini, *Un'accademia ed un'edizione del 700* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 10). A proposito della pubblicazione di E. Filippini, *Un'accad. umbra del primo settecento e l'opera sua principale*, Perugia, 1911-12.

E. G. Parodi, *Rima siciliana, rima aretina e bolognese* (*Bull. d. Soc. dant. ital.*, N. S., XX, 2). Che i poeti meridionali del sec. XIII scrivessero non in dialetto, ma in un « siciliano illustre », il quale influì anche sulla scuola lirica toscana e bolognese.

G. Bertoni, *Intorno alla rima nell'antica poesia italiana* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 4). A proposito dell'articolo del Parodi, qui sopra cit.

D. Provenzal, *Dizionarietto degli scrittori italiani*, Livorno, Giusti, 1914.

V. Crescini, *Per il canto provenzale della « Leandreide »* (*Rass. bibl.*, XXII, 1-2),

B. Croce, *Per A. Borgognoni (Critica*, marzo). Risponde al Renier, che avea detto male del B., come critico, in una recensione del *Giorn. stor.* (LXIII, 157-60), a proposito della raccolta recente degli scritti del critico romagnolo fatta dal Croce (*Rass.*, XVIII, 138-9), il quale fa qui, intanto, rilevare la mediocrità critica del Graf, portato, invece, alle stelle dagli amici e dagli scolari.

G. Manacorda, *Storia della scuola in Italia*, Milano, Sandron, 1914, voll. 2.

L. Chiappelli, *La donna pistoiese del tempo antico (Bull. stor. pist.*, XVI, 1). Appendice.

Digitized by Google

F. Maggini, *Un diario del Pontormo* (*Giorn. stor.*, LXIII, 2-3).

A. Ottolini, *Le biblioteche di Milano* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 8).

E. Mele, *Il peccadiglio di Spagna* (*Giorn. stor.*, LXIII, 2-3).

G. Rabizzani, *Uno degli ingiusti (Barbey d'Aurevilly) contro la letter. italiana* (*Marzocco*, XIX, 9).

C. Promis, *Per la storia della cultura in Piemonte nel sec. XIX* (*Riv. di Roma*, XVIII, 1-3).

T. de Marinis, *Notes sur des livres à figures imprimés en Italie aux XVe et XVIe siècles* (*France-Italie*, I, 8).

C. Cipolla, *A. M. Bandini a Verona* (*Miscell. di stor. ital.*, XLVII).

B. Croce, *In difesa della « critica storica »* (*Critica*, genn.). A proposito sempre di G. Stampa (v. *Rass.*, XVIII, 129, ecc.).

V. Cian, *Per la buona intesa, questioni di critica letteraria* (*N. Antol.*, 16 genn.). Parte della prolusione al corso di lett. ital. nell'università di Torino, stampata anche per intero (Torino, Lattes, 1914); ma ripete roba stantia.

D. Decia, *Battaglie di tipografi nel '500* (I Giunti e i Torrentini). Firenze, Tip. Galileiana, 1914.

Letteratura delle origini.

A. Camilli, *L'alba del cod. vat. regin. 1462* (*Arch. f. das Studium d. n. Sprach. u. Literat.*, CXXXI, 3-4).

P. d'Ancona, *I bagni di Pozzuoli raffigurati in un codice napoletano de' primi del sec. XIV* (*L'arte*, XVI, 6). Contiene il poemetto di Pietro da Eboli con illustrazioni.

G. Bertoni, *Note intorno alla patria e all'autore del « Flore de parlare »* (*Giorn. stor.*, LXIII, 2-3).

F. Belloni-Filippi, *Per le fonti del « Novellino »* (*Rass. bibl.*, XXII, 1-2).

G. Salvadori, *Futurismo e dinamismo nella poesia del sec. XIII* (*Riv. contemp.*, 25 marzo).

G. Bertoni, *Le lettere franco-italiane di Faramon e Meliadus* (*Giorn. stor.*, LXIII, 1).

V. Cian, *In Goliardia* (*Lettura*, marzo). Discretamente vuoto.

Letteratura del Rinascimento.

A. Fumagalli, *A. Poliziano* (v. Ambrogini).

F. Ferri, *Il poeta Basinio e la leggenda di S. Patrizio* (*Aurea Parma*, II, 3-4).

C. Lanzi, *Per le vite di Orazio e di Ovidio compilate da Sicco Polenton* (*Athenaeum*, II, 1).

M. Manchisi, *Intorno al nome di Tracalo da Rimini* (*Rass. crit.*, XVIII, 126 sgg.).

S. Debenedetti, *Due ballate del « Sollazzo » di S. Prudenzani* (*Atti d. Accad. d. Scienze di Torino*, XLIX, 1).

F. Lo Parco, *Niccolò da Reggio antesignano del Risorgimento dell'an-*

Digitized by Google

tichità ellenica nel sec. XIV. « Da codici delle bibliot. italiane e straniere, e da documen. e stampe rare ». Napoli, Tip. d. r. Università, 1913.

F. Cavicchi, *Poesie latine di G. Capitoni (Giorn. stor.*, LXIII, 1).

A. F. Massèra, *Malatesta Unghero e la Viola Novella (Giorn. stor.*, LXIII, 1).

L. Berra, *Per la biografia di Ciriaco d'Ancona* (*Giorn. stor.*, LXIII, 2-3).

G. Morpurgo, *Tre amici: L. de' Medici, L. Pulci, A. Poliziano* (*Riv. d'Italia*, genn.).

C. P[ascal], *Un grazioso epigramma umanistico* (*Athenaeum*, II, 1).

R. Cessi, *La congiura di S. Porcari (Bull. ital.*, XIV, 1). Contin. e fine.

L. Alberti, *Saggio di bibliografia umanistica dell'ultimo ventennio* (*Athenaeum*, II, 1). Lettere R-S. Continua.

V. Zabughin, *G. P. Leto.* Saggio critico, Grottaferrata, Tip. S. Nilo, 1914, vol. II (note).

P. Lorenzetti, *Rainero degli Almerici, rimatore pesarese della seconda metà del quattrocento*, Forlì, Bordandini, 1914.

Letteratura del Risorgimento.

F. Confalonieri, *Carteggio ed altri docum. spettanti alla sua biografia*, ediz. G. Gallavresi, P. 2ª, Milano, Ripalta, 1911-13.

B. Cremieux, *L'opinion française et l'Italie vers 1840* (*France-Italie*, I, 9).

V. Cian, *Attraverso due secoli di storia e di vita italiana (Fanf. d. dom.*, XXXVI, 3, 8 e 9). Sulle due pubblicazioni del D'Ancona, *Mem. e docum. di storia ital. dei XVIII e XIX*, e *Ricordi stor. del risorg. ital.* (Firenze, Sansoni, 1913).

G. Rabizzani, *Studi, ricerche, carteggi di A. d'Ancona* (*Marzocco*, XIX, 7). Sulle ultime pubblicazioni del D'A. or cit. ed altre.

C. Dejob, *Lettres de G. Libri conservées à la bibliothèque V. Cousin.* (*Melanges off. à È. Picot*, I, 514 sgg.).

O. Ciardulli, *G. Capparozzo a Castelfranco veneto* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 7 e 8). Docum. inediti.

L. Guzzoni degli Ancarani, *G. Capponi letterato*, Firenze, Off. tip. coop. 1913 (estr. *Rass. naz.*).

P. Bacci, *La casa ove morì Mazzini* (*Marzocco*, XIX, 5).

F. Lo Parco, *Attraverso gli Abruzzi all'abbazia di S. Spirito e agli eremi di frate Pietro del Morrone.* « Illustrazione storico-artistica di un viaggio compiuto nel 1838 da P. P. Parzanese con sei lettere, il diario, un carme e altri docc. inediti », Napoli, Perrella, 1913.

H. Nelson Gay, *Cavour e C. Balbo:* con lettere ined. di Cavour. (*N. Antol.*, 16 genn.).

Letteratura drammatica.

L. Pagano-Briganti, *Figure dimenticate del teatro veneziano:* « Ludro »

Digitized by Google

da « macchietta » a « carattere »; da C. Goldoni a F. Bon. (*Riv. di Roma*, XVIII, 6).

H. Prunières, *Influence de l'Italie sur la creation de l'opéra français* (*France-Italie*, I, 7).

E. Re, *Commedianti a Roma nel sec. XVI.* (*Giorn. stor.*, LXIII, 2-3).

E. Romagnoli, *La commedia di Pulcinella nell'antica Grecia* (*Lettura*, febbr.).

C. Segrè, *Comici tedeschi e italiani nel Settecento, a proposito dell'* « *Ur-Meister* » *del Goethe* (*N. Antol.*, 1 febbr.).

Letteratura medievale.

C. Pascal, *Letteratura latina medievale.* Nuovi saggi e note critiche. Catania, Battiato, 1914.

Letteratura popolare.

G. Ortolani, *Poesia veneziana* (*Marzocco*, XIX, 2). Sull'*Antologia della lirica veneziana dal 500 ai nostri giorni*, pubb. dal Pilot (Venezia, Fuga, 1913).

A. Pilot, *Noterelle sulla festa della* « *Sensa* » *del 1777* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 6).

A. Pilot, *Il blocco del 1813-14 in alcune poesie vern. venez.* (*Riv. d'Italia*, genn.).

F. Russo, *Il gran Cortese.* Note critiche su la poesia napoletana del Seicento, Roma, Modernità, 1913.

N. Tommaseo, *Canti popolari illirici*, a cura di D. Bulferetti, Milano, Libr. edit. mil., 1914.

Manzoni (A.).

A. de Rubertis, *Il* « *Cinque maggio* » *e la censura* (*Giorn. stor.*, LXIII, 1).

G. Gallavresi, *Sempre intorno alla conversione del M.* (*La nuova cultura*, I, 11).

C. Volpati, « *I promessi sposi* », *melodramma di un padovano* (*Boll. d. Museo civ. di Padova*, XIV). Di A. M. Gusella; ed anche sulla fortuna del romanzo manzoniano nel teatro musicale.

G. del Vecchio, *I caratteri nei* « *Promessi Sposi* » (*Riv. d'Italia*, febbr.).

A de Marchi, *Spigolature inedite manzoniane*, Milano, Figli d. Provv. 1913.

G. Bindoni, *Sull'inno* « *risurrezione* » *di A. M.* Contributo di studi nel primo centenario 1812-1912. Treviso, Zoppelli, 1913.

A. Pellizzari, *Studii manzoniani.* Vol. I: « Estetica e religione di A. M. »; vol. II « Il miracolo nei *Prom. Sposi* », Napoli, Perrella e C., 1914.

Medici (L. de').

Opere, a cura di A. Simioni, vol. II, Bari, Laterza, 1914.

G. Morpurgo, *Tre amici: L. de' M.* ecc. (v. Letter. d. Rinascim.),

Digitized by Google

Menzini (B.).

A. C. Ott, *Die pariser Handschrift Nat.-Bibl. it. 2034 (fond Libri) und B. Menzini* (*Mélanges off. à È. Picot*, I, 275 sgg.).

Metastasio (P.).

R. Ortiz, *Primi contatti fra Italia e Rumania: P. M. e i poeti vacaresti (Giorn. stor.*, LXIII, 2-3).

B. Pennacchietti, *L'Armida del Tasso nei melodrammi di P. M.* (*Rass. crit.*, XVIII, 50 sgg.).

Molza (F. M.).

W. Söderhjelm, *Le manuscrit des « Nouvelles »* (*Mélanges off. à È. Picot*, I, 167 sgg.).

Paradisi (A.).

C. de Lollis, *Polyeucte entre les mains de Voltaire, Baretti et P.* ecc. (v. Letter. compar.).

Parini (G.).

A. de Gubernatis, *G. P.*, Firenze, Le Monnier, 1913.

G. B. Menegazzi, *Con la musa pariniana (Riv. d'Italia*, marzo). Appunti e osservazioni sulle *Odi*.

Parzanese (P. P.).

F. Lo Parco, *Attraverso gli Abruzzi ecc.* (v. Letterat. d. Risorgim.).

Pascoli (G.).

A. Galletti, *Lirica e storia nell'opera di due poeti* ecc. (v. Carducci).

A. della Torre, *La « Pomponia Grecina » di G. P.*, Firenze, Fattori e Puggelli, 1913.

Passavanti (I.).

A. Monteverdi, *Gli esempi dello « Specchio di vera penitenza »* (*Giorn. stor.*, LXII, 2-3).

Petrarca (F.).

F. Olivero, *Coleridge e il P.* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 3).

D. Bianchi, *G. Leopardi commentatore del « Canzoniere »* (*Giorn. stor.*, LXIII, 2-3).

F. Neri, *La canzone di quattro rime* (*Atti d. Accad. d. scienze di Torino*, XLIX, 4). Sulla canz. petraschesca « Lasso me, ch' io non so ». Cfr. la recens. del Biadene nella *Rass. bibl.* XXII, 3.

G. Giani, *Ser Convenevole da Prato, maestro del P., secondo nuovi docum.*, Prato, Giachetti, 1913.

Digitized by Google

G. R. Ceriello, *Imitazioni petrarchesche di Fernando de Herrera* (*Rass. crit.*, XVIII, 87 sgg.).

Prati (G.).

G. S. Gargàno, *G. P.* (*Marzocco*, XIX, 5).

E. Checchi, *A proposito di G. P.* « Poeti e paesaggi trentini » (*Lettura*, marzo).

Pucci (A.).

K. Mackenzie, *The Oxford text of the « Noie » of A. P.* (*Anniversary Papers by Colleagues and Pupils of G. Lyman Kittredge*, Boston, Ginn, 1913).

Pulci (L.).

G. Morpurgo, *Tre amici: L. de' Medici, L. P.* (v. Letter. d. Rinasc.).

Sassetti (F.).

G. Castaldi, *Il discorso contro l'Ariosto* ecc. (v. Ariosto).

Stampa (G.).

F. Neri, *Le ultime rime di G. S.* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 11).

B. Croce, *In difesa della « critica storica »* (v. Letterat. d. critica ecc.).

Tansillo (L.).

G. Rosalba, *Tre sonetti rari di A. Costanzo e quattro di L. T.* (v. Di Costanzo).

E. Perito, *Il testamento di L. T.* (*Rass. bibl.*, 1-2). Da una copia di A. Gervasio nell'Oratoriana di Napoli, sfuggita a tutti gli studiosi di quel poeta.[1]

Tassoni (A.).

G. Nascimbeni, *Le poesie burlesche del Tassoni* (*Giorn. stor.*, LXIII, 2-3).

Tommaseo (N.).

V. de Angelis, *La Francia giudicata da N. T.* (*Riv. d'Italia*, marzo).

Canti popol. illirici. V. Letter. popol.

---

[1] Non è esatto l'affermare che il testamento originale sia stato pubblicato da A. Broccoli nella *Campania libera* del 1884 (III, nn. 20-26, 35-41, 43-44), dove sono soltanto 15 articoli che contengono osservazioni storiche sul testamento, che dovea esser pubblicato dal Fiorentino, presso i cui eredi deve ora trovarsi, e che neanche a me è riuscito di scovare sinora. Ho bensì copia di tutti gli articoli (lettere ad A. Casertano) del Broccoli, che sono nella collezione di quel giornale, posseduta dalla biblioteca del Museo campano di Capua. — E. Percopo.

Digitized by Google

Vinci (Leonardo da).

A. Fumagalli, *Allegorie vinciane (Fanf. d. dom.*, XXXVI, 2-3).

Zanella (G.).

C. de Lollis, *Un parnassiano d'Italia: G. Z.* (*N. Antol.*, n. 1008).
G. I. Ferrari, *La poesia di G. Z.*, Brescia, Luzzago, 1913.

Zeno (A.).

Lettere inedite (v. Gozzi G.).

Direttore responsabile: ERASMO PÈRCOPO

CITTÀ DI CASTELLO - TIPOGRAFIA DELLA CASA ED. S. LAPI

Digitized by Google

Recenti pubblicazioni del prof. E. PÈRCOPO

in vendita presso l'autore

ROMA — *Via P. Amedeo, 2* — **ROMA**

G. Pontano. — *Lettere a prìncipi ed amici,* a cura di E. PÈRCOPO, Napoli, Giannini, 1907 (8°, pp. 86). . L. 5

A. Cammelli. — *I « Sonetti faceti » secondo l'autografo ambrosiano,* editi ed illustrati da E. PÈRCOPO, Napoli, Jovene e C., 1908 (8°, pp. LVII-663, con un fac-simile) . . . . . L. 10

E. Pèrcopo. — *A. Cammelli e i suoi « Sonetti faceti »,* Roma, 1913 (8°, pp. 622) . . . . . L. 10

Digitized by Google

STUDI DI LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATI DA E. PÈRCOPO

Ne sono usciti sinora nove volumi (1899-1912), dei quali il sesto diviso in due parti. In preparazione il X° (1913) che comprende la continuazione e la fine del lavoro di L. SAVINO, *Di alcuni trattati e trattatisti d'amore italiani della prima metà del scc. XVI;* e l'XI°, che contiene G. ZICCARDI, *Sul « Torquato Tasso » di C. Goldoni;* G. DE MICHELE, *Vita di N. Franco* ecc.

Per l'acquisto de' voll. I-VI (P. I^a^ e II^a^) e XI e sgg. dirigersi al prof. E. PÈRCOPO (Roma, via P. Amedeo, 2); e per gli altri alla (VII-X) alla Ditta editrice N. Jovene e C° (Napoli, Piazza Trinità Maggiore, 13). Si vendono indistintamente al prezzo di lire 10 al volume. Per l'acquisto della intera collezione si fa una notevole riduzione.

Rassegna critica della letteratura italiana

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO F. TORRACA e N. ZINGARELLI

A cominciare dal gennaio 1914 essa sarà edita trimestralmente, sempre sotto la medesima direzione, dalla Ditta S. Lapi di Città di Castello, alla quale bisognerà spedire l'importo dell'abbonamento (lire 7 per l'Italia, lire 8 per l'estero). I manoscritti i ed libri (possibilmente in doppia copia) si debbono inviare al prof. E. PÈRCOPO (Roma, via P. Amedeo, 2).

Per ritardi tipografici il fascicolo 7-12 dell'annata XVIII (1913) si pubblicherà entro il maggio del presente anno.

Digitized by Google

ANNO XIX. *Aprile-Giugno 1914.* N. 4-6

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA

DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI

CITTÀ DI CASTELLO

CASA EDITRICE S. LAPI

—

1914

Digitized by Google

SOMMARIO

Comunicazioni:

E. PÈRCOPO. — Di una stampa sconosciuta delle «Stanze» del Tansillo per la Duchessa d'Alba (1558) 73

B. PENNACCHIETTI. — Argante e Tancredi nei drammi del Metastasio 89

G. NATALI. — Tredici lettere inedite di S. Bettinelli 105

Recensioni:

R. GUASTALLA. — S. PAGGI, *Il «Cicerone» di G. C. Passeroni* 116

G. NATALI. — G. LA CAPRA, *L'ingegno e l'opera di S. Bettinelli* 118

Bollettino bibliografico:

A. BIANCONI. — *L'opera delle Compagnie del «Divino Amore» nella Riforma cattolica* (G. Paladino) 124

Annunzi sommarî: (Si parla di P. Tommasini-Mattiucci) 124

Varietà:

G. ZICCARDI. — Nevropatie goldoniane 125

Notizie ed Appunti 126

Nuove pubblicazioni di storia letteraria italiana (2° trimestre 1914) 132

Digitized by Google

DI UNA STAMPA SCONOSCIUTA

DELLE « STANZE » DEL TANSILLO PER LA DUCHESSA D'ALBA

(1558)

—

Codeste *Stanze*, rimaste sconosciute a tutt'i vecchi editori delle poesie tansilliane, furon pubblicate, per la prima volta, da Francesco Fiorentino nella sua edizione delle *Liriche* di quel poeta,[1] di su il codice XIII. B. 37 della Nazionale di Napoli, raccolta di rime inedite dello scrittore nolano fatta nel sec. XVIII, dal noto erudito (nonchè falsario) napoletano Gian Vincenzo Meola.[2] Dopo costui furon ricordate dal marchese di Villarosa di sul medesimo manoscritto.[3]

---

[1] *Poesie liriche edite ed inedite di L. T.*, con prefaz. e note di F. FIORENTINO, Napoli, Morano, 1882, pp. 177 sgg. e 324 sgg., e cfr. la pref. a p. LXXXIII.

[2] A cc. 31-39 *v* di questo ms. si trovano le « Stanze recitate dall'Alba, del signor L. T. », le « Stanze della Notte » e le « Stanze recitate dalla Regina Cleopatra su la nave sua del signor L. T. ». Il Meola non dice, però, donde l'abbia tolte, come ha fatto per le altre rime di quel codice; ed io credo che le avesse prese da un'altra copia manoscritta, e che a lui fosse rimasta sconosciuta la stampa, di cui ci occupiamo: altrimenti avrebbe tolta da essa anche la lettera del Passero al Tansillo e la descrizione della festa, fatta dal medesimo Passero, contenute, come diremo or ora, nel rarissimo libretto.

[3] *Ritratti poetici di alcuni uomini di lettere antichi e moderni nel Regno di Napoli*, Parte prima, Napoli, Fibreno, 1834, pp. 225-6, dove, citandosi il ms. del Meola, vi si aggiunge questo titolo che manca nel codice, e che, forse, è desunto da altra fonte, derivata dalla stampa di

Digitized by Google

Pubblicandole e correggendone la lezione qua e là errata, il Fiorentino, ripetuta la notizia data dal Villarosa, aggiungeva che la commedia fu fatta rappresentare dalla marchesa del Vasto, — donna Maria d'Aragona d'Avalos, — « per festeggiare la viceregina duchessa d'Alba », donna Maria di Toledo, figliuola del conte d'Alba d'Aliste, don Diego Henriquez di Gusman. « E poichè », — continuava, — « don Ferrante Alvarez di Toledo, duca d'Alba, fu vicerè di Napoli dal febbraio del 1556 al marzo del 1558, tra questo intervallo è da riporre la data, in cui furono composte le ottave; più vicino, probabilmente, al tempo della venuta, che a quello della partenza ».

Ecco quanto si sapeva sinora sull'occasione e sul tempo, in cui furon dettati questi componimenti. Quanti maggiori particolari più precisi ci offre, invece, il volumetto che noi abbiam ritrovato!

*
* *

Nel luglio dell'anno scorso ebbi la fortuna di aver fra le mani quest'ignota stampa napoletana della metà del Cinquecento, la quale, contemporanea alla recita delle *Stanze* e rimasta sconosciuta a tutti gli studiosi che si occuparon del Tansillo (nonchè a tutt'i bibliografi), si conserva ora, elegantemente rilegata, nel solo esemplare, io credo, che ne esista, nella ricchissima biblioteca dei marchesi Ferraioli di Roma.[1]

Essa fu eseguita dal noto tipografo bresciano Mattia Cancer (che lavorò a Napoli dal 1532 al 1576),[2] « ad instantia

cui ci occupiamo, ma che per ora non conosco: « Stanze per alcuni intermidj di commedia rappresentata nel teatro della Marchesa del Vasto a Chiaja ».

[1] Alla cortesia del marchese Alessandro, dotto cultore di studi storici (e che qui pubblicamente ringrazio), debbo di averla potuta liberamente trascrivere e pubblicare.

[2] L. Giustiniani, *Saggio storico-critico sulla tipografia del Regno di Napoli*, Napoli, Orsini, 1793, pp. 137 sgg., dove non è citata affatto questa stampa, che neanche appare fra altre edizioni del 1556, 1557 e 1560,

Digitized by Google

de Marco Antonio Passaro, libraro » nel 1558: è di carte 9 in-8°, che forman diciotto pagine con la segnatura A-Aii, B Bii, C-Cii, e col seguente titolo:

STANZE DI LUIGI TANSILLO | COMPOSTE PER GLI INTERMEDII DELLA COME | DIA RECITATA IN CASA DELLA ILLUSTRISSIMA | ET ECCELLENTISSIMA SIGNORA MARCHESA DEL VASTO A DILETTO DELLA ILLUSTRISSIMA ET ECCELLENTISSI | MA SIGNORA DUCHESSA D'ALBA.

Il libraio Marc'Antonio Passero, — la cui « libraria » nel 1534 stava « allo Episcopato »,[1] cioè, pare, nella presente piazza di Donn'Albina, — è a bastanza noto nella storia della cultura napoletana del sec. XVI, per essere stato amico e protettore di Laura Terracina, di Niccolò Franco[2] e d'altri letterati e rimatori napoletani del sec. XVI, ma specialmente del maggior di tutti, Luigi Tansillo, per il quale il Passero nella lettera dedicatoria, con cui s'apre questo libretto, e ch'è diretta appunto al nostro poeta, dimostra grande ammirazione e moltissimo rispetto. Scusandosi ivi dell'arbitrio che s'è preso di pubblicare quei componimenti all'insaputa dell'autore, dice che l'ha fatto « per riparare tutto ad un tempo alla riputazione et alla fatica » del poeta. Non ostante che il Tansillo fosse così « scarso delle *sue* composizioni a coloro che le desiderano, che non sono i Signori d'oggi delle loro grazie a coloro che le meritano », e non volesse che quelle rime, « composte ad istanzia d'altri e quasi all'improvviso », corressero il mondo e vi restassero da poi », quelle *Stanze*, richieste uni-

---

eseguite dal medesimo stampatore e per la prima volta descritte da G. BRESCIANO in *Neapolitana:* « contributi alla storia della tipografia in Napoli nel sec. XVI » (n. 18 della *Sammlung bibliothekswissenchaftlicher Arbeiten)*, Halle a. S., Haupt, 1905. Un'altra rara stampa del Cancer del 1559 è descritta in questa *Rass.* (XVIII, 64 sgg.) da G. ROSALBA, *Tre sonetti rari di A. di Costanzo e quattro di L. Tansillo in un curioso libretto.*

[1] Cfr. la cit. *Neapolitana* del BRESCIANO, p. 96.

[2] V. la *n.* al son. 1 nella cit. ediz. delle *Poesie liriche* del TANSILLO (pp. 231 e sgg.).

Digitized by Google

versalmente, e perciò copiate in fretta e in furia, andavan per le mani di tutti, orribilmente sconciate e scorrette. Non se ne dovea, dunque, dolere il poeta, se esse si potevan leggere ora comodamente « bene stampate ». Prima il povero autore, « più nemico della penna, che non Scaletta [?] della spada », era costretto, per contentar « tanti amici e Signori » che « tutto dì » gliele chiedevano, a farne infinite copie. Ora egli, invece, può togliersi subito dattorno « chi le disidera », mandandolo... « al libraro ».

Ma ecco, senz'altro, la curiosa e graziosa lettera del libraio napoletano, che ci ritrae meglio, che non l'avevamo immaginato sinora, un Tansillo schivo, modesto e dignitoso in mezzo all'ammirazione e alla stima dei contemporanei.[1]

Al molto magnifico signor L. Tansillo,
gentil' huomo di Sua Maestà.[2]

Ho fatto io con voi, signor Luigi mio, sì come si dice che fanno con la loro abbadessa le monache d'un certo monastero, io non so se in Lombardia o dove egli si sia, le quali escono di convento et se ne vanno a loro diporto, et, dapoi ch'elle vi son tornate, dicono: « Madama l'abbadessa, noi siamo state in tal parte con vostra licenza ». Ho io fatto stampare le *Stanze*, da voi composte per gl' intermedii della comedia, che qui fu, ha pochi dì, rappresentata, et, dapoi ch'elle sono stampate, io ve ne cheggio licentia, anzi ve le dedico, et a voi stesso appresento le vostre cose. Mi sono mosso a far questo, per riparare tutto ad un tempo alla riputation vostra et alla fatica. Alla riputatione, perchè, anchor che voi siate più scarso delle vostre compositioni a coloro che le desiderano, che non sono i gran Signori d' hoggi delle loro gratie a coloro, che le meritano; tuttavia queste vostre *Stanze* sono già nelle altrui mani: chè quelli, che le hanno recitate, ne han fatto copia a molti, et, se ben voi vorreste, ch'elle si dileguassero dalla

[1] Dò questa lettera (e gli altri documenti qui pubblicati) come si trova nella stampa, correggendo solo gli errori tipografici e modificando la punteggiatura secondo l'uso moderno.

[2] Sinora non si sapeva che il Tansillo fosse stato « gentiluomo di Sua Maestà », il re di Spagna, che nel 1558 era Filippo II.

Digitized by Google

memoria degli homini, non che dagli occhi, come rime da voi composte ad istantia d'altri et quasi all'improvviso, per che servissero solamente in quel tempo, et fossero da tutti intese, non già perchè corressero il mondo, et vi restassero dapoi; elle pur vi sono et sarano, et, quel ch'è peggio, mal trattate; onde meno vi debbe dispiacere, che vadano bene stampate, che male scritte. Alla fatica: perchè, dove tanti amici et Signori tutto dì ve le chiedono, non pure voi non bastate a scriverle (il quale, mercè della memoria che Iddio v' ha dato, sete più nemico della penna, che non era Scaletta della spada), ma vi voriano quanti scrittori ha in Cancellaria et in Scrivania; essendo elle stampate, potrete rimetter chi le desidera, al libraro. Così senza fatigarvi voi, satisfarete a tutti. S' io vi ho dispiaciuto, perdonatemi; et s' io vi ho servito, amatemi, come solete. Dal mio nido ne' vostri versi già celebrato.[1] A 20 di marzo M.D.LVIII.

Affettionatissimo servitor di V. S.
M. Antonio Passero.

*
* *

Alla lettera segue una descrizione degl' intermezzi fatta dal medesimo Passero, la quale è molto importante, perchè ci trasporta in mezzo alla società elegante napoletana del Cinquecento e ci dà minuti particolari di una rappresentazione teatrale privata, rimasta sconosciuta agli storici dei teatri di Napoli.[2] Gl' « intermedii » (ci fa sapere quella descrizione) furon recitati in casa di quella gran dama che fu Maria d'Aragona, marchesa del Vasto, fra i tre atti dell'*Alessandro*, la nota

[1] Non comprendo bene l'allusione. Ch' io ricordi, il Tansillo non ha mai « celebrato » il seggio di Nido, cui qui parrebbe accennare il Passero; il quale forse, con « nido », volle alludere alla sua patria, Napoli (e di fatti il nome di questa manca nella data), che il poeta nolano avea tante volte cantata nei suoi versi.

[2] Il cenno che ne dà il Croce (*I teatri di Napoli: sec. XV-XVIII*, Napoli, Pierro, 1891, p. 50) è desunto, naturalmente, dalla cit. nota del Fiorentino: « Donna Maria d'Aragona fece rappresentare una commedia per festeggiare la viceregina, Donna Maria di Toledo, Duchessa d'Alba, e moglie del famoso Duca d'Alba. La commedia fu recitata tra il feb-

Digitized by Google

commedia d'Alessandro Piccolomini, ivi detto « gentiluomo senese, filosofo e astrologo, e poeta eccellentissimo e de' primi di quelli che oggi scrivono in Italia ». « Composta gli anni addietro »,[1] quella commedia, — continua il libraio, — « è ben degna » del Piccolomini, anzi « è delle migliori che in lingua nostra composte vadano attorno », e fu già « per tutto impressa ».

Per onorare, dunque, e salutare la viceregina di Napoli donna Maria di Toledo, moglie del famoso duca d'Alba, e che allora abbandonava la città e il vicereame, la marchesa del Vasto, « ornamento del mondo, non che d'Italia », pensò gentilmente di dare una festa nel suo bel palazzo di Chiaja (che ancor oggi porta il suo nome); e, come colta signora ch'ella era, preferì ad altri divertimenti quello di far rappresentare una bella commedia sul suo « sì ricco e bel teatro », fornito d'un « bel proscenio » e de' « suoi lumi, e con tutte le circostanze, che dagli antichi si usavano e dai moderni s'usano ».

Come sappiamo da una preziosa nota finale del medesimo Passero,[2] erano ad assistere a quella rappresentazione, fra i

braio 1556 e il marzo 1558, tempo del viceregnato dell'Alba, e non ne sappiamo nè il titolo, nè l'autore. Ce ne restano gl'intermezzi, che furono composti da Luigi Tansillo. In uno parla l'*Alba*, in un altro la *Notte*, e le eleganti ottave del poeta contengono, naturalmente, dei concettuzzi suggeriti dal nome d'*Alba* della Duchessa ».

[1] « Sembra sia stata rappresentata a Siena nel carnevale del 1543 o del 1544 » (I. SANESI, *La commedia*, Milano, Vallardi [1911], p. 336); ma non fu pubblicata prima del 1611 nella medesima patria dell'autore (*Ivi*, p. 486). Il PICCOLOMINI era non solo amico del Tansillo, ma di donna Vittoria Colonna juniore, moglie di don Garzia, alla quale avea dedicato i suoi *Cento sonetti* (Roma, Valgrisi, 1549); e di quella « gentilissima madonna » che fu Onorata Tancredi, con la quale il nostro poeta fu in corrispondenza epistolare (v. FIORENTINO, *Op. cit.*, pp. 293 sgg.; e FLAMINI, *L'egloga e i poemetti di L. Tansillo*, Napoli, 1893, p. CXXI).

[2] Eccola in tutta la sua integrità:

AL LETTORE

IL PASSERO.

« E gli è pure un mancamento degno di riprensione, lettor mio, che, essendo io stato sempre di natura sì curioso, che ho havuto pensiero di scrivere e di notare in un

Digitized by Google

più noti personaggi e cavalieri spagnuoli e napoletani del tempo, le più belle e illustri signore, che, « per titoli di stato e per nobiltà di sangue, per bellezza di corpo e d'animo », eran « degne d'ogni onore ». Esse eran « anzi lumi più lucenti di quelli della scena e degli abiti, delle bellezze e delle qualità loro », come aggiunge, con l'adulazione di un buon cortigiano spagnuolo, l'accorto libraio, il quale ebbe anche la buona idea di conservarci i nomi delle principali di quelle dame. V'erano, naturalmente, la viceregina, duchessa d'Alba, festeggiata in quella sera, e la padrona di casa, la marchesa del Vasto, che avea con sè due sue nipoti, donna Vittoria, figliuola della sorella Giovanna e moglie di don Garzia di Toledo, e donna Isabella d'Aragona,[1] e la propria figlia, donn'Antonia d'Avalos;[2] e poi donna Caterina Sanseverino e la nipote Eleonora: « mia singular padrona », aggiunge di quest'ultima il libraio, che qui par che dica mia « cliente », perchè essa era anche una gentil rimatrice,[3] sicchè il Pas-

libro giornalmente tutte le cose degne di maraviglia o di memoria, le quali sono accadute in Napoli per tutto il mio tempo fin al dì d'oggi, che ora sia stato io sì spenserato, che non ti abbia posto in mano una lista e una descrittione di tutte le Signore e le Donne, e li Signori e i Cavalieri, che furono in quel sì ricco e bel teatro spettatori della Comedia, anzi lumi più lucenti di quelli della scena, e degli abiti, delle bellezze e delle qualità loro. Forse che un dì questi giorni io il farò, mercè d'alcuno Spirito gentile, che mi ci aiuterà. Per ora basti ch'io ti dica, che ci fu la Signora Duchessa d'Alba, la Signora Marchesa del Vasto, due sue nipoti et una figlia, ciò è la Signora Donna Vittoria Colonna, la Signora Donna Isabella d'Aragona e la Signora Donna Antonia Davolo; la Signora Donna Caterina Sanseverina e la sua cara nipote, e mia singular padrona, la signora donna Eleonora Sanseverina, per la quale non si potrebbono pentire Cleopatra e Marco Antonio d'esser venuti da dovero, non che finti, dallo Egitto e dall'altro mondo, fin a Pisa a riverirla; oltre molte altre Signore, e per titoli di Stato e per nobiltà di sangue, per bellezza di corpo e d'animo, degne d'ogni onore, che ci furono; le quali io ora taccio, sperando, sì come ho detto, qualche dì, in questa mia libreria dartele celebrate. Leggi, e vivi felice, lettor mio ».

Il fine.

[1] Non è ricordata tra le figliuole di donna Giovanna: sarà forse figlia del fratello della Marchesa, don Antonio, che sposò Antonia di Cardona.

[2] Costei sposò Gian Francesco Trivulzio, marchese di Vigevano.

[3] Caterina era figliuola di Bernardino principe di Bisignano, maritata sino al 1528 a Federico Gaetani (giustiziato in quell'anno) e amante poi di Marcello Colonna. Eleonora, figliuola di Pietr'Antonio Sanseverino, principe di Bisignano, vedova dal 1545 di don Ferrante Mendoza

Digitized by Google

sero può cavallerescamente assicurarci che « non si potrebbono pentire Cleopatra e Marco Antonio d'esser venuti da dovero, non che finti, dallo Egitto e dall'altro mondo... a riverirla ».

Ma l'attrattiva principale di quella festa non era la commedia, una delle tante del cinquecento con più o meno personaggi e intrecci plautini e terenziani; sì bene gl' « intermedii », venuti da poco di moda, ne' quali un'illustre e potente famiglia, come quella dei D'Avalos, poteva sfoggiare largamente tutto il fasto e le sue ricchezze, e al lusso e alla pompa aggiungere i lenocinii della musica e del canto, abbagliando e inebbriando gli spettatori.[1] « E perchè », — continua il Passero, — « da' moderni si sogliono introdurre tra il fine dell' un atto e il principio dell'altro non solamente musiche, per ristorar le orecchie delli spettatori, forse stracche, ma ancora spettacoli per rallegrare gli occhi, e si chiamano intermedii »; così la Marchesa affidò al proprio figliuolo don Inico e a don Garzia di Toledo, suo nipote (perchè, come abbiam detto, avea sposato la figlia di sua sorella Giovanna, Vittoria Colonna juniore) di allestire quattro intermezzi, due per ciascuno; ma questi furono, senz'alcun dubbio, composti da colui che fu il poeta di quelle due illustri famiglie, i D'Avalos e i Toledo: da Luigi Tansillo.

« Dagli antichi », — osserva qui il libraio, — « per quel che si legge non si usavano intermedii, da' moderni ha poco tempo che sono in uso, e si sanno quelli che si son fatti in Mantova, in Milano, in Siena, in Roma, in Firenze e in altre città d' Italia ». Ma quelli rappresentati a Napoli (egli soggiunge), « a giudizio d' uomini dotti, avanzarono quanti mai se ne siano fatti nel mondo! »

---

di Alarcon, e in fine amante di don Garzia di Toledo. Eran tutte due del circolo elegante del vicerè don Pietro e furon cantate l'una e l'altra dal Tansillo (FLAMINI, *Op. cit.*, pp. 128 e 131). Cfr. G. CECI e B. CROCE, *Lodi di dame napoletane del secolo decimosesto* ecc. (estr. dalla *Rass. pugl.*, XI), Napoli, 1894, pp. 57-8, 34-5.

[1] Sugl' « intermezzi » v. U. ANGELI, *Notizie per la storia del teatro a Firenze* ecc., Modena, 1891.

Digitized by Google

*
* *

La commedia e gl' intermezzi furon approntati in men d'un mese per l'attività della Marchesa: certo « per arte di negromanzia » (insinua il libraio, cortigianescamente) « come dicon di Virgilio », alludendo alla famosa leggenda del mago così popolare a Napoli. « L'apparato . . . fu bello e sontuoso »; e gl' intermezzi furon formati da quattro mascherate mitologiche e storiche, come di consueto si solean fare: la prima, dell'Alba; la seconda, dei Selvaggi, dei Centauri e degli Orsi; la terza, della regina Cleopatra; la quarta, della Notte.

Il primo e l'ultimo intermezzo, — quelli dell'Alba e della Notte, — preparati da don Inico d'Avalos, alludevano apertamente al nome, alla « bellezza del corpo », all' « altezza del grado », alla « piacevolezza dei costumi » e alla « santissima vita » della duchessa d'Alba. Gli altri due, — quelli della « Nave » di Cleopatra e della « Battaglia de' centauri e d'uomini selvaggi e d'orsi », — allestiti da don Garzia, erano una palese allegoria della vita guerresca di lui, « uomo valoroso in mare e in terra », la quale il Tansillo avea cantata già nei suoi sonetti, e specialmente in quelli per la impresa d'Affrica del 1551, come canterà in seguito, in altre sue stanze, le lodi della duchessa d'Alba.[1]

Dopo, dunque, il primo atto della commedia, comparve il carro dell'Alba, « assai riccamente fatto, candido e indorato » con l'Alba seduta, con « il suo Lucifero innanzi », e accompagnato da « molti canti d'uccelli », e, dietro il carro,

[1] Cfr. la cit. ediz. delle *Poesie liriche* del TANSILLO (pp. 279 sgg.) ed il mio articolo: *Un codice autografo di rime tansilliane in Ispagna* (negli *Studi critici* in onore di F. Torraca, Napoli, Perrella, 1911, pp. 18 sgg.). Don Garzia non era nuovo a questo genere di divertimenti: il 1° luglio 1543, vestito alla « moresca », fece una giostra « nella strata dell' Incoronata », dove si trovava il suo palazzo, « vicino al Castello novo » (*Arch. stor. napol.*, II, 519 e 521). Sulle mascherate a Napoli nel Cinquecento v. a p. 75 dell'operetta del DEL TUFO, cit. nella *n.* successiva alla seg.

Digitized by Google

Apollo e le Muse, « con gli abiti e gli strumenti, che a lui e a elle s'attribuiscono, molto ben fatti ». Fermatosi il carro, l'Alba, rappresentata da un fanciullo, — « un figlio del signor conte di Lauro », cioè Scipione Pignatelli,[1] — « d'ingegno e di memoria e di prontezza mirabile », recitò le prime quattordici « stanze ».

Finita la recita delle quali, il carro andò via, seguito da Apollo e dalle Muse, che cantarono « dolcissimamente ».

Nell'intermezzo del second'atto, — la battaglia dei selvaggi, dei centauri e degli orsi, « non intervenne », — osserva il Passero, — « altro suono di tamburi e di trombe » : « e quantunque », — soggiunge, — « paia questo intermedio lontano da comedia e da spettacol di città, si adattò l'ultima scena di quell'atto sì bene, che acconciamente venne a cadervi ». Ma non si capisce bene quale relazione avesse quest'intermezzo con « l'ultima scena » dell'*Alessandro,* dove si macchina uno dei soliti intrighi della commedia letteraria per burlarsi d'un vecchio innamorato.

Meglio si comprende quel che dice in seguito il Passero: che anche l'intermezzo della Nave di Cleopatra s'adattò benissimo alla commedia: perchè, essendo posta la scena di questa in Pisa, la Nave, con molta verisimiglianza, in fine nel terzo atto, « entrava nell'Arno, fiume che corre per mezzo » di quella città, ed è « capace e di navi e di galere ».

La Nave, dunque, «tutta d'argento e d'oro intessuta », con « le vele di tela d'oro a color d'incarnato, le corde di seta », era circondata da « molti mostri marini » e da « quattro Sirene ». Sur un delfino veniva un figliuoletto di don Garzia, don Pedro, « di poco più che d'un anno » : « che fu cosa da impazzire », — esclama il Passero, — « il vederlo ! » ; e sur un altro di quei mostri le tre figliuole del Toledo, che rappresentavano le tre Grazie, e lo erano « da dovero », — soggiunge

[1] Fu fatto marchese da Filippo II. Cfr. L. CONTARINO, *Dell'antichità, rito, chiese, corpi santi, reliquie et statue di Roma, con l'origine e nobiltà di Napoli* ecc., Napoli, Cacchii, 1569, p. 162.

Digitized by Google

il libraio: — « tali sono elle, e massime la prima nata! » Nella Nave, preceduta da sei donzelle che « con odori in mano » profumavano le rive del fiume, stavan seduti Cleopatra, sul trono, da regina, e Marcantonio, « riccamente vestiti al modo e abito egiziaco »: abiti e vesti « mirabilmente ricchi e vaghi », perchè ideati da don Garzia, che, — dice il Passero, — « ha vinti quanti re mai furono », e dalla moglie sua, donna Vittoria, « il cui divino ingegno, sopra l'altre sue bellezze e divine parti, è oggi unico al mondo ». La parte della regina Cleopatra era sostenuta da un'illustre cantante del tempo (a noi ignota), una Fomia, « la quale nel canto non si può comparare a cosa terrena, ma all'armonia del cielo ». Non meno valorosi erano gli altri artisti: « tutti musici eccellentissimi e famosissimi », che rappresentavano i personaggi dentro e fuori la Nave. Marc'Antonio era « Cornelio »; Proteo era « Scipion delle Palle »; uno dei « servitori di Marc'Antonio » era « Giovan Leonardo dell'Arpa », « unico in questo strumento », e anche unico, fra questi, a noi noto per altre testimonianze.[1]

[1] Lo ricorda, fra gli altri, lo scrittore napoletano cinquecentista GIOVAN BATTISTA DEL TUFO nella sua opera in lode di Napoli e degl'illustri napoletani del tempo (cfr. S. VOLPICELLA, *G. B. del Tufo, illustratore di Napoli del secolo XVI*, Napoli, Tipog. della R. Università, 1880), coi seguenti versi:

Ma chi potria giammai scioglier la scarpa
a quel grande uom Gian Lonardo dell'Arpa?
Chè lui quasi in effetto
con l'ingegno, valor, arte e giudizio
con sì bello esercizio
ha dimostrato fuore
le grandezze del caro
suo celeste, divin strumento raro.
Oh! che udir, Donne mie
l'uscir dalle sue man quelle armonie,
quell'andar, quel toccar, quel por le dita
dove l'opra l'invita;
che, se non sta avvertita,
la donna che l'ascolta,
dal corpo si vedria l'anima tolta.

Il VOLPICELLA (p. 37) aggiunge che nel primo libro delle *Canzoni napolitane a tre voci di* G. LEONARDO PRIMAVERA (Venezia, 1670) sono le « Canzoni napolitane » di G. Leonardo dell'Arpa.

Digitized by Google

Giunta la Nave dinanzi alle signore, Cleopatra « si levò in piè, e disse » le sue dieci ottave, « con un modo mezzo tra cantare e recitare, ad ora ad ora nel chiuder de' versi intonando, non già sonando gli istrumenti: il che dava grazia e maestà ». « Tra la bellezza dello spettacolo sì ricco e sì bello, e tra la dolcezza del canto sì novo e soave », — esclama il Passero, — « parve a tutti di star in paradiso »!

Dopo, tutti assieme, Fomia e gli altri artisti, « cantarono e sonarono dolcissimamente un madrigale », e poi compirono il loro « viaggio », sempre cantando.

Il carro della Notte, « negro e azzurro e sparso di stelle », comparve dopo il quart'atto. La Notte, « con un manto negro e stellato », seduta, e attorno a lei la Quiete, gli Amori e le Grazie. Colui che rappresentava la Notte e recitò le otto stanze del Tansillo, era « Lelio Grisone, nipotino del Papa [Paolo IV, Carafa], un poco di più d'età di quel, che fe' l'Alba, e non di minore espettazione a' suoi ».

Il libretto si chiude con un'avvertenza finale: « Al lettore », che abbiam già riferita in nota e nella quale il Passero si scusa che, pur « essendo . . . stato sempre di natura sì curioso, che *avea* avuto pensiero di scrivere e di notare in un libro giornalmente tutte le cose degne di meraviglia o di memoria, le quali sono accadute in Napoli per tutto il *suo* tempo fin al dì d'ogi », non abbia pensato a fare un elenco « di tutte le signore e le donne », di tutti « li signori e i cavalieri », che furono a quello spettacolo. Promette, però, di farlo « un di questi giorni », « mercè d'alcuno spirito gentile, — forse il Tansillo, — che lo « aiuterà ». Ma, che si sappia, non mantenne mai la promessa.

ERASMO PÈRCOPO.

Digitized by Google

APPENDICE

Descrizione degl' intermezzi, eseguiti nella rappresentazione dell' « Alessandro » del Piccolomini, a Napoli, nel marzo 1558.

Al lettore.

Sappi, dolcissimo lettor mio, che la signora marchesa del Vasto, ornamento del mondo, non che d' Italia, desiderosa di dar qualche piacere alla signora duchessa d'Alba, offerse di farle intender et vedere una delle nostre comedie rappresentata col suo teatro, il suo proscenio e i suoi lumi, et con tutte le circostanzie, che dagli antichi si usavano et da' moderni s' usano. Et perchè da' moderni si sogliono introdurre tra il fine dell' un atto e il principio dell'altro non solamente musiche, per ristorar le orecchie delli spettatori, forse stracche, ma anchora spettacoli per rallegrare gli occhi, et si chiamano intermedii, perchè sono, come ho detto, messi tra i duo atti, si obbligarono il signor don Inico Davalo, suo figlio, di pensar et fare, esso, duo degli intermedii, et il signor don Garzia di Toledo, suo nipote, duo altri. Il signor don Inico volse che gli duo intermedii fossero l' uno il Carro dell'Alba, et l'altro il Carro della Notte, parendo a lui che vi fosse materia da dir in lode della signora duchessa, alludendo al nome d'Alba, essendo questa signora, oltre la bellezza, del corpo et l'altezza del grado et la piacevolezza de' costumi, signora anco di santissima vita. Il signor don Garzia fece anco li duo suoi: l' uno fu la Nave con la quale Cleopatra, regina d'Egitto, giva a diporto col suo Marco Antonio, che si dipinge tanto delitiosa; et l'altro una Battaglia di Centauri et d'huomini selvaggi et d'orsi, forse parendo che, come huomo valoroso in mare et in terra, dovesse dare spettacoli di mare et di terra. Furono tali, detti intermedii, tanto gli uni come gli altri, che, a giudicio d'homini dotti, avanzarono quanti mai se ne siano fatti nel mondo. Nè paia altrui questo mio dire troppo arrogante, perchè l'argomento di ciò si è chiarissimo. Dagli antichi, per quel che si legge, non si usavano intermedii; da' moderni ha poco tempo che sono in uso, et si sanno quelli che si son fatti in Mantova, in Milano, in Siena, in Roma, in Firenze et in altre

Digitized by Google

città d'Italia; et si vede che non vanno a paro di questi di gran lunga. Dell'apparato e della comedia fu l'assunto della signora marchesa, la quale et l' uno et l'altra parve che facesse ella fare, come dicon di Virgilio, per arte di negromantia: chè dal dì che si propose a quel che si rappresentò la comedia, non vi corse un mese! Si fece l'apparato in Chiaia, et fu assai bello et sontuoso. La città della favola fu Pisa; la favola o comedia che vogliam dire, fu una comedia intitolata la *Alessandra*, composta, gli anni adietro, da Alessandro Piccolomini, gentiluomo senese filosofo et astrologo, et poeta eccellentissimo et de' primi di quelli [1] che hoggi scrivono in Italia. La compositione è ben degna di lui, però ch'è delle migliori comedie che in lingua nostra composte vadano attorno. La comedia potrai leggere, havendone desiderio, perchè n'ha per tutto impresse; le stanze, che si recitarono et si cantarono negli intermedii, così mirabili, leggerai hora, poi che io te ne fo copia.

Finito il primo atto della comedia, veniva il Carro dell'Alba,[2] assai riccamente fatto, candido et indorato, et l'Alba ivi assisa, et il suo Lucifero innanzi, et molti canti d' ucelli, che l'accompagnavano; et dopo il Carro, seguivano Apollo et le nove [3] Muse con gli habiti et gli strumenti che a lui et a elle s'attribuiscono, molto ben fatti. Fermossi il Carro, et l'Alba recitò le sotto scritte stanze; e fu colui, che finse l'Alba, un figlio del signor conte di Lauro, fanciullo d' ingegno e di memoria, e di prontezza mirabile:

STANZE RECITATE DALL'ALBA.

Alba via più che 'l dì pura et lucente
. . . . . .
Che non venga per voi fausto e giocondo.[4]

Finite le su citate stanze, il Carro dell'Alba se n'andò al suo camino, et Phebo et le Muse cantarono dolcissimamente et lo seguirono.

---

[1] Nella stampa è qui un'« e », che ho soppressa.

[2] La stampa ha qui « arta ».

[3] La stampa ha « re nuove ».

[4] Ho creduto del tutto inutile ristampare questa e le altre *Stanze*, contenute nel nostro libretto, perchè esse non presentano che varianti di scarsa importanza dal testo dato dal Fiorentino, e che, risalendo al Meola, dové o da lui o da altro erudito esser tratto appunto dalla presente stampa.

Digitized by Google

Finito il secondo atto della comedia, venia l'intermedio de gli Huomini selvaggi et dei centauri et degli orsi, ove non intervenne altro suono che di tamburri et di trombe; et quantunque paia questo intermedio lontano da comedia et da spettacol di città, si adattò l'ultima scena di quello atto sì bene, che acconciamente venne a cadervi, sì come fu anco l'intermedio della Nave, la quale, finito il terzo atto, entrava nell'Arno, fiume che corre per mezzo Pisa, capace e di navi et di galere; et similmente si adattò l'ultima scena del terzo atto, che la nave vi giunse a proposito. Era il fiume, non so come finto, d'argento et d'azzurro, che parea vero fiume; la nave tutta d'argento et d'oro intessuta, le vele di tela d'oro a color incarnato, le corde di seta, con molti mostri marini dintorno, et con quattro Sirene, et in un delfino iva assiso don Pedro, figliuolo del signor don Garzia, di poco più che d'un anno nato: che fu cosa da impazzire il vederlo; et in un altro di quei mostri marini ivano assise le tre sue figlie, le quali fingevano le tre Gratie, anzi le rappresentavano da dovero: tali sono elle, et massime la prima nata. Dentro la Nave iva[n] Cleopatra [1] et Marco Antonio, riccamente vestiti al modo et habito egittiaco, et Cleopatra da regina; et prima che la Nave apparisse, venivano sei donzelle di Cleopatra con odori in mano, profumando le rive del fiume, et pure ben vestite. Furono certo gli habiti et le vesti di tutti,[2] tanto di quei della Nave quanto di quei di fuora, mirabilmente ricchi et vaghi; e non è maraviglia, poi che, oltre il signor don Garzia, che in queste cose ha vinti quanti re mai furono, vi fu anco del sale et del bel giudizio della signora donna Vittoria, il cui divino ingegno sopra l'altre sue bellezze et divine parti, è oggi unico al mondo; et ella vi attese assai, perchè comparisser bene. La regina Cleopatra era Phomia, la quale nel canto non si può comp[a]rare a cosa terrena, ma all'harmonia del cielo. Il Marc'Antonio e gli altri, dentro e fuora della nave, erano tutti musici eccellentissimi e famosissimi: Cornelio era il Marc'Antonio; Scipion delle Palle era Proteo fuor della nave; Giovan Lonardo dell'Arpa, unico in questo strumento, era de' servitori di Marc'Antonio. Giunta la nave al cospetto di quelle signore, Cleopatra si levò in piè e disse le sotto scritte stanze, con un modo mezzo tra cantare e recitare, ad ora ad ora, nel chiuder

[1] La stampa ha « Gleopatra ».
[2] La stampa ha « tutte ».

Digitized by Google

de' versi, intonando, non già sonando gli istrumenti: il che dava gratia et maestà. Tra la bellezza dello spettacolo, sì ricco e sì bello, e tra la dolcezza del canto, sì novo e soave, pareva a tutti di star in paradiso:

STANZE CANTATE DALLA REGINA CLEOPATRA SU LA NAVE SUA.

Che non può far, donne leggiadre e care
. . . . . .
Ha il guiderdone in vita e dopo morte

Dopo cantata Phomia le sopra scritte stanze, ella, con gli altri insieme, cantarono e sonarono dolcissimamente, un madrigale; e, finito, fe' il suo viaggio, tuttavia cantando.

Finito il quarto atto della comedia, veniva il Carro della Notte, negro ed azzurro e sparso di stelle; e la Notte, col suo manto negro e stellato, ivi assisa, et la Quiete e gli Amori e le Grazie con lei. Recitò le sotto scritte stanze; e fu colui che finse la Notte, Lelio Grisone, nipotino del Papa, un poco di più età di quel che fe' l'Alba, e non di minore espettazione a' suoi.

Parvero le stanze composizion sua, in tal maniera egli le recitò.

STANZE DALLA NOTTE RECITATE.

Donne d'alto valor ricche et altiere
. . . . . .
Quando al vegliar fu dilettoso e lieto.

Il fine della Notte.

Digitized by Google

ARGANTE E TANCREDI
NEI DRAMMI DEL METASTASIO

Temperamento mite, capacissimo d'escandescenze, ma pronto sempre a dimenticar le ingiurie, a perdonar le offese, e incapace di rancore e di vendetta, il Tasso ci presenta nelle sue opere rari esempi d'odio che duri sino alla morte, mentre n'offre parecchi d'odio placato e tramutatosi in pietà e persino in amore. Più che mai nemico dell'odio è il Metastasio, anima equilibrata e contenta nell'ipocrisia della corte cesarea, frivola tanto e vacua sotto l'ostentata maestà e grandezza, refrattaria alle passioni devastatrici, tranquilla e bigotta, freddamente aggraziata dignitosa e gentile. I protagonisti dei drammi metastasiani son tutti fior di virtù: i malvagi, — derivazione quasi sempre dell'elemento comico e plebeo delle pastorali, — son, come nelle pastorali, la macchina che annoda gli avvenimenti; e finiscon sempre col ravvedersi, commossi dalla generosità delle loro vittime. Nondimeno, il poeta di Carlo VI e di Maria Teresa non rimase insensibile al truce fascino che emana una delle più superbe figure d'irati tasseschi, anzi la più superba: Argante, il solo forse fra i personaggi della *Gerusalemme*, — a prescinder da Aladino, da Solimano e pochissimi altri, costretti dalla loro condizione stessa ad esser nemici accaniti dei crociati, — che si mostri in preda ad un odio tremendo infinito ed implacato, sino alla morte e, direi quasi, dopo la morte. Sotto la penna del nostro poeta, inceppata da non poche pastoie, egli si tramuta assai spesso nel bravo, millantatore e smargiasso dalla

Digitized by Google

commedia popolare; il più delle volte il suo cuore, che sa tutte le violenze, non è insensibile all'amore: talora è un personaggio assai più mite colui che ruba al Circasso i fieri detti, ai quali i fatti non corrispondono. Ma appunto le grandi frasi producon sul pubblico grosso effetto maggiore, e il Metastasio conosceva troppo bene il teatro per non comprender che il personaggio d'Argante, — e solo, e di fronte al suo particolar nemico Tancredi, — sarebbe stata una delle fonti del meraviglioso al popolo più gradite.

Infatti già nella *Didone* vediam che Jarba si fa prestar appunto da Argante e risposte ed atteggiamenti: e come servile l'imitazione e quanto inferiori al modello le scene che ne vengon fuori! Basterà citare l'incontro definitivo fra Jarba ed Enea.[1]

Jarba. Dove rivolge, dove
quest'eroe fuggitivo i legni e l'armi?
vuol portar guerra altrove
o da me col fuggir cerca lo scampo?
. . . . . .
Per un momento il legno
può rimaner sul lido.
Vieni, se hai cor; meco a pugnar ti sfido.

Enea. Vengo. Restate, amici (*alle sue genti*),
chè ad abbassar quel temerario orgoglio
altri che il mio valor meco non voglio.
Eccomi a te. Che pensi?

Come Tancredi,[2] Enea vuol esser solo a trionfar di quel suo personale nemico: ma perchè quella domanda? O non era forse Jarba già pronto pel combattimento? Ben essa è motivata nel Tasso, dove Argante, che ha consacrato a Gerusalemme tutto sè stesso, prima di cominciar il duello, che sarà mortale per lui, si rivolge pensoso alla città che sta per cadere, — con una mossa così sublime nella sua tristezza, che basterebbe da sola a renderne simpatico l'autore. Tancredi che da principio non se n'è accorto, cavalleresca-

[1] Cfr. a. III, sc. II.
[2] Cfr. *Ger. lib.*, XIX, 7.

Digitized by Google

mente occupato a liberarsi dello scudo, di cui ha veduto privo l'avversario, lo schernisce tosto:

or qual pensier t'ha preso?
Pensi ch'è giunta l'ora a te prescritta?
S'antivedendo ciò, timido stai,
È il tuo timore intempestivo ormai.

Ed Argante:

Penso, risponde, alla città del regno
Di Giudea antichissima regina,
Che vinta or cade; e indarno esser sostegno
Io procurai de la fatal ruina:
E ch'è poca vendetta al mio disdegno
Il capo tuo, che 'l cielo or mi destina.

Esclama anche Jarba:

Penso che all'ira mia
la tua morte sarà poca vendetta,

e la sua passioncella, non illuminata da nessuna idealità, ci appare scialba ed insignificante, non meno del falso eroismo d'Enea, la cui virtù ha l'unico scopo d'eccitar la meraviglia: in se stesso prima ancora che negli altri.

Le trattative di Cesare con Catone,[1] — colloqui che s'ispiran tutti a quell'eloquentissimo discorso d'Alete, che parve « buono » persino ad uno dei più spietati critici del Tasso: Galileo Galilei, — quei mirabili recitativi, in cui il furbo Cesare, pel trionfo della propria causa fa sue anche alcune savie parole di Pier l'Eremita[2] han termine col magnifico gesto d'Argante.[3] Ma che verbosità nel dramma, — che pur è tutt'altro che privo di pregi ed ha fra i principali protagonisti un tipo di donna dei più vigorosi ed umani, —: quanto fiato spreca il povero Cesare prima di proporre a Catone la scelta:

Chiedimi guerra o pace:
soddisfatto sarai!

È vero che Cesare è un tipo assai diverso da Argante; il

[1] Cfr. *Catone*, a. I, sc. IV, a. II, sce. IV e X.
[2] Cfr. *Catone*, a. II, sc. X, e *Ger.*, I, 31.
[3] Cfr. *Catone*, a. II, sc. XI, e *Ger.*, II, 89-90.

Digitized by Google

quale ha invece qualche punto di contatto con Catone.[1] La narrazione del Tasso è sobria, incisiva, scultoria, efficacissima.

Nella *Semiramide* i fieri detti di Tancredi ed Argante servon agli eroici atteggiamenti di tre avventurieri: comico Scitalce colla sua rodomontica uscita, che vorrebbe esser feroce come la famosa disfida del Circasso [2] e ne riesce invece la parodia: seguita com'è dall'arresto della regina. Nella sesta scena del terzo atto Scitalce ripete a Mirteo, che lo rimprovera d'aver tardato, la risposta che Tancredi dà al suo insofferente nemico nel decimonono canto della *Gerusalemme:*

per quanto io tardi,
troppo sempre a tuo danno
sollecito sarò.

L'atroce ironia di questo breve dialogo, in cui Argante, con raffinata ferocia, prima di misurarsi col suo interlocutore lo ferisce ne' suoi più intimi affetti e Tancredi, colla signorilità che gli è propria, raccoglie l'insulto e lo ritorce contro il nemico ispira probabilmente al Metastasio una vivace scena

---

1 Cfr. a proposito d'imitazioni la morte di Clatone e la morte d'Ariadino (*Ger.*, IX, 80). Dice quest'ultimo ad Argillano che l'ha ucciso.

Non tu, chiunque sia, di questa morte
Vincitor lieto avrai gran tempo il vanto:
Pari destin t'aspetta; e da più forte
Destra a giacer mi sarai steso accanto.

E Catone a Cesare:

Anima rea,
io moro sì, ma della morte mia
poco godrai: la libertade oppressa
il suo vindice avrà. Palpita ancora
la grand'alma di Bruto in qualche petto...,
. . . . . lontano
forse il colpo non è. Per pace altrui
l'affretti il cielo: e quella man che meno
credi infedel, quella ti squarci il seno.

Cfr. anche: *Ciro riconosciuto*, a. I, sc. IX.

2 Cfr. *Ger.*, VI e *Semiramide*, a. II, sc. III. — Tancredi, allorchè s'avvia per misurarsi con Argante (VI, 27) — apparsagli su d'un'altura Clorinda in bianca sopravveste — dimentica il nemico per fermarsi estatico a mirar la bellissima creatura: «gelido tutto fuor, ma dentro bolle». E Tamiri dice a Scitalce, assorto nel pensiero di Semiramide che gli è apparsa un momento prima, viva e bella come non mai — ed egli credeva d'averla uccisa! — «Da lunge avvampi e da vicino agghiacci?».

Digitized by Google

dell'*Antigono*.[1] Il vecchio re di Macedonia — comico tanto anch'egli nella sua parte d'innamorato, rivale del proprio figliuolo, a lui debitore della vita e di lui ciò non ostante persecutore instancabile — prigioniero d'Alessandro, ha appena dichiarato ad amici e nemici «ch'egli ancora non è vinto[2] che vede venirsi innanzi prigioniera, la sua Berenice. Il colpo è troppo forte ed egli vuole uccidersi, ma Alessandro glielo impedisce:

Io de' trasporti tuoi,
Antigono, arrossisco. In faccia all'ire
della nemica sorte
chi nacque al trono esser dovria più forte.

Antigono. No, no: qualor si perde
l'unica sua speranza
è viltà conservarsi e non costanza.

Alessandro. Consolati: al destino
l'opporsi è van. Son le vicende umane
da' fati avvolte in tenebroso velo:
e i lacci d'imeneo formansi in cielo.

Ma Berenice dichiara tosto d'aver già data ad Antigono la sua fede, onde questi d'un subito, imbaldanzitosi:

Che avvenne, Alessandro? Onde le ciglia
sì stupide e confuse? Onde le gote
così pallide e smorte?

Dice Tamiri di Scitalce:

E se piace allor che inganna,
Che sarà quando è fedel!

e il Tasso di Clorinda (III, 22):

Lampeggiar gli occhi e folgorar gli sguardi
Dolci nell'ira: or che sarian nel riso?

E cfr. anche XVII, 36. — Osserva Semiramide:

Desiato piacer giunge più caro,

ed il Tasso (V, 76):

....instinto è dell'umane genti
Che ciò che più si vieta, uom più desia.

Si confronti ancora l'arietta della dodicesima scena del primo atto e *Ger.* IV, 77.

[1] Cfr. a. I, sc. VIII.

[2] Cfr. *Ger.*, XIX.

Digitized by Google

Chi nacque al trono esser dovria più forte.

. . . . . .

Consolati al destino.
Sai che l'opporsi è van ecc.

Anche questi due nemici si colpiscono colle stesse parole.

Tutta la fierezza e un po' della ferocia argantesca ritroviamo in Poro dell'*Alessandro nelle Indie*, dramma impastato per intero sulla *Gerusalemme*, di cui mette in scena parecchi personaggi: chè se Poro è una specie di Argante innamorato, Cleofide — altrove ho dimostrato — una saggia Armida che si serve dei propri vezzi per difendere il suo amore, Alessandro è un miscuglio di Tancredi e del Buglione, Erissena una pallida imitazione d'Erminia, cui però d'Erminia manca l'anima bella che ci rende sì cara la principessa pagana; Gandarte somiglia Raimondo di Tolosa, Timagene rammenta in qualche punto Argillano.

Le prime due scene son messe insieme con frasi tolte dal sesto, dal settimo e dal decimonono canto, cioè dalla descrizione che il Tasso fa del duello di Argante con Tancredi prima, e poi con Raimondo di Tolosa e finalmente di nuovo con Tancredi. Dice il buon Raimondo[1] a Goffredo che s'è già mosso per andarsi a cimentar con Argante — poi che Tancredi è sparito e il timore è dipinto sul viso dei guerrieri rimasti:

Ah non sia vero
Che in un capo s'arrischi il campo tutto!
Duce sei tu, non semplice guerriero;
Pubblico fóra, e non privato il lutto.

E Goffredo

la spada togliendosi dal fianco
E porgendola a lui, così dicea:
Questa che meco ognor fu vincitrice
Prendi e sia così teco ora felice.

Dice Gandarte a Poro:[2]

---

[1] Questo squarcio della *Ger.* è ancora più fedelmente imitato nel *Demetrio*, sc. VII, a. I, in cui Fenicio è appunto vecchio, come Raimondo.

[2] Cfr. *Alessandro*, a. I, sc. I.

Digitized by Google

il real tuo serto
sollecito mi porgi. . . . . .

Poro Ma il tuo periglio?

Gandarte È periglio privato. In me non perde
l'India il suo difensor. . . . .
. . . . . .

Poro Ecco, o mio fido,
sul tuo crine il mio serto. Ah sia presagio
di grandezze future.

E nella seconda scena, in cui Poro incontra prima Timagene e poi Alessandro:

Poro In vano, empia fortuna,
il mio coraggio indebolir tu credi.

Timagene Guerrier, t'arresta, e cedi
quell' inutile acciaro. È più sicuro
col vincitor pietoso inerme il petto.[1]

Poro Pria di vincermi, oh quanto
e di periglio e di sudor ti resta![2]

Ma a Poro, come ad Argante,[3] cade la spada, e Alessandro, al par di Raimondo, crede opportuno arrestar il combattimento perchè

macchia la sua vittoria
vincitor che ne abusa.[4]

Come Aladino, ardente d'odio e assetato di sangue, pensa a vendicarsi dei Crociati là « su quel lor sepolcro in mezzo ai voti », così Poro spera d' involar gli allori alle chiome d'Alessandro:

colà sull'are istesse
che il timor de' mortali offre al *suo* nome.

Ma l'audacia di lui meraviglia e commuove il nemico, che gli dice:

Valoroso guerriero, al tuo signore
libero torna, e digli
che sol vinto si chiami
dalla sorte o da me.
L'antica pace poi torni ai regni sui:
altra ragion non mi riserbo in lui.[5]

---

[1] Cfr. *Ger.*, XIX, 21.
[2] Cfr. *Ger.*, XIX, 23.
[3] Cfr. *Ger.*, VII, 93.
[4] Cfr. *Ger.*, VII, 94.
[5] Poro ha mentito nome.

Digitized by Google

E Tancredi ad Argante:[1]

Cedimi, uom forte; o riconoscer voglia
Me per tuo vincitore, o la fortuna:
Nè ricerco da te trionfo o spoglia;
Nè mi riserbo in te ragione alcuna.

Entrambi sdegnosi rifiutano, ed allora Alessandro, — nella stessa guisa che Goffredo nel secondo canto della *Gerusalemme*, — lasciando libero il finto ambasciatore, gli fa dono d'una spada. Scrive il Bertòla,[2] citando l'arietta che segue tosto nel dramma: « E da un sol verso della *Ger.*, quali bellezze originali non sa egli (il Metastasio) trarre!

. . . vedrai ben tosto
Come da me il tuo dono in uso è posto;

dice Argante a Goffredo; e Poro ad Alessandro:

Vedrai con tuo periglio
di questa spada il lampo
come baleni in campo
sul ciglio al donator ».

Ahimè! nella sua ammirazione infinita pel poeta cesareo l'indulgente critico settecentesco dimentica quale terribile uso il Circasso abbia fatto del dono del duce dei crociati e com'esso dono il pagano schernisca tremendamente nel primo scontro col nemico.[3] Pallida cosa, in confronto, l'arietta, che non dice davvero nulla di nuovo.

Se però il Tasso avesse messo nel cuor d'Argante un'altra passione oltre l'odio pei cristiani, non credo che ce lo

---

[1] Cfr. *Ger.*, XIX, 21.

[2] Cfr. *Operette in verso e in prosa dell'abate* De' Giorgi-Bertòla, Bassano, 1785, II, p. 210.

[3] *Ger.*, III, 47, 8:

Con tutto ciò, se ben d'andar non cessa,
Si volge a' Franchi e grida: O cavalieri,
Questa sanguigna spada è quella stessa
Che 'l signor vostro mi donò pur ieri:
Ditegli come in uso oggi l'ho messa,
Ch'udirà la novella ei volontieri:
E caro esser gli dee che 'l suo bel dono
Sia conosciuto al paragon sì buono.
Ditegli che vederne omai s'aspetti
Ne le viscere sue più certa prova;
E quando d'assalirne ei non s'affretti,
Verrò, non aspettato, ove si trova.

Digitized by Google

avrebbe rappresentato più geloso e più ingiustamente sospettoso di Poro. Il quale, come il Circasso, macchina tranelli e trova un complice nel suo fedel Gandarte: Argante in Clorinda. Il progetto con cui si apre il secondo atto, e che è messo in esecuzione nella quinta scena, è in piccolo la riproduzione fedele del definitivo magnifico assalto che i Crociati dànno a Gerusalemme.[1] Accusata dal popolo, come autrice d'esso Cleofide, Poro, novello Olindo, non esita un istante a dichiararsene autore: prigioniero, trama ancora,[2] ma allorchè gli vien detto che Cleofide sta per sposar il nemico di lui, la sua ira non ha più limiti: egli non ci vede più: il dialogo con Erissena è rapido, incalzante:[3]

Erissena Non dolerti.
Molto acquista chi perde
una donna infedel. Lascia che sposa
l'abbia pure Alessandro.
Poro Abbia Alessandro
chi? (*sorpreso*)
Erissena L'ignori? Cleofide.
Poro E obbligarla
chi in tal modo potrà?
Erissena Nessun. Di tutte
le sue lusinghe armata
ella stessa il richiese.
Poro (*stupito*) Ella!
Erissena E l'ottenne;
e i felici consorti andran contenti...
Poro Dove? (*impaziente*)
Erissena Al tempio maggior.
Poro Quando?
Erissena A momenti.
Poro Perfida! invan lo speri.
(*furioso, in atto di partire*)
Gandarte (*trattenendolo*) Ove t'affretti?
Poro Al tempio! (*risoluto*)

Ma egli va a morte sicura! Poro disprezza il pericolo: tutta la terra, tutti i numi del cielo, tutto l'inferno non ba-

[1] *Ger.*, XVIII, fine.
[2] Cfr. l'arietta della sc. X del II atto e *Ger.*, I, 75.
[3] A. III, sc. VI.

Digitized by Google

sterebbe a trattenerlo: egli ucciderà la colpevole e confonderà il suo col sangue di lei e abbatterà — a perpetuo ricordo del suo giusto furore — i numi, i sacerdoti, il tempio. Argante ed Armida si fondono insieme.

Ma Poro trova Cleofide fedele, e allora si commuove: e innanzi alla magnanimità d'Alessandro si dichiara finalmente vinto. Il mondo eroico visto attraverso una lente settecentesca:[1] Argante innamorato, Goffredo affascinato da Armida, Erminia gelosa di Clorinda.

Colui però che più di tutti somiglia Argante è senza dubbio Osroa dell'*Adriano in Siria*, fra gli irati del Metastasio il più feroce. Chi più tremendo in vero di questo implacabile nemico di Roma, che, sconfitto, ramingo, rifiuta la mano amichevol-

---

[1] Alessandro, al par di Tancredi, ha infinito rispetto per la sua prigioniera Erissena, sorella del re indiano. Essa, precisamente come Erminia, s'innamora di colui che con atto squisitamente cavalleresco le ridona la libertà. Nei sospiri di lei, ritroviamo gran parte dei pietosi lamenti dell'eroina pagana. Anche Erissena guarda « dalla regia torre » i movimenti dell'esercito nemico (ma coglie tutte le occasioni per malignar su Cleofide); anch'essa vorrebbe « andar fra l'armi come lice a un guerrier » e si duole della servitù del suo sesso e si paragona a pastorella smarrita nei boschi. — Goffredo, perdonando Rinaldo (XVIII, 2), gli dice, stendendogli le braccia al collo:

Ogni trista memoria omai si taccia,
E porgansi in oblìo l'andate cose.
E per emenda io vorrò sol che faccia,
Quai per uso faresti opre famose.

Ed Alessandro a Timagene pentito del suo tradimento:

Vieni al sen d'Alessandro, . .
Serbati a grandi imprese,
e in lor rimanga ascosa
la macchia vergognosa
di questa infedeltà;
chè nel sentier d'onore
se ritornar saprai,
ricompensata assai,
vedrò la mia pieta.

E come Argillano, dopo aver offeso mortalmente Goffredo, si propone d'emendar i suoi errori « con nuovi merti e nuovi onori » (*Ger.* IX, 74), e lava infatti le sue colpe col proprio sangue, anche Timagene, pieno d'orrore per quanto ha osato, vuol ricomprar col suo sangue « la gloria *sua* smarrita, il *suo* perduto onor » (Cfr. anche a proposito di Timagene la V scena del 1° atto e *Ger.*, I, 85). — Per finire poi, mi sia concesso

Digitized by Google

mente tesagli da Adriano ed è il più fiero avversario delle nozze della figlia col grande imperatore? Tenacemente feroce, ordisce egli tranelli ed insidie. Argante arde di notte, con Clorinda, la torre dei Crociati.[1] Osroa con un nucleo d'incendiari dà fuoco alla reggia. Il suo odio è così immenso ch'egli non ha un pensiero per la figlia, prigioniera d'Adriano e perciò votata a sicura morte. Solamente quando Farnaspe — il vero tipo dell'eroe metastasiano, buono umile sottomesso, superficiale natura incalzata dagli avvenimenti e priva di volontà propria — risveglia in lui il sentimento paterno, l'odio si mescola al dolore e la sua figura diventa tragica. Scoperto,[2] si rimprovera solo d'aver errato il colpo e il suo linguaggio ironico e insolente può ben stare al confronto di quel del Circasso. Ormai in potere d'Adriano dice al piagnucolante Farnaspe:

Abbia il nemico
il rossor di vedermi
maggior dell'ire sue: nell'ultim'ora
cader mi vegga, e mi paventi ancora.
Leon piagato a morte

---

notare la galante variazione dell'episodio d'Olindo e Sofronia (a. II, scene VIII e XII). A proposito della vergine cristiana il TASSO osserva (*Ger.*, II 20):

A l'onesta baldanza, a l'improvviso
Folgorar di bellezze altere e sante,
Quasi confuso il re, quasi conquiso,
Frenò lo sdegno, e placò il fèr sembiante.
S'egli era d'alma, o se costei di viso
Severa manco, ei diveniane amante:
Ma ritrosa beltà ritroso core,
Non prende, e sono i vezzi esca d'amore.

Invero nel dramma del Metastasio il re gareggia con Olindo nel salvataggio, non crede alla colpa dell'accusata, e, incantato dai vezzi, di lei, per meglio metterla al riparo dal furor popolare, le offre di sposarla.

[1] Cfr. *Ger.*, XII, 46:

Vedi globi di fiamme oscure e miste
Fra le rote del fumo in ciel girarsi
. . . . . ;

e nell'*Adriano* a. I, sc. II:

Oh come scorre
l'appreso incendio, e quanti al cielo innalza
globi di fumo e di faville!...

[2] A. II, sc. X.

Digitized by Google

sente mancar la vita
guarda la sua ferita
nè s'avvilisce ancor:
Così fra l'ire estreme
rugge minaccia e freme,
che fa tremar morendo
talvolta il cacciator.

Proprio come il Tasso fa morir Argante.[1] Ed è un vero non senso che quest'uomo che si ride così ferocemente dell'amor pazzo d'Adriano e ne profitta anzi per gridargli sul viso il terribile odio suo con parole che sono scudisciate,[2] — preferisce sino all'ultimo la morte alla pace onorevole per lui sott'ogni aspetto, che ha tutt'i caratteri dell'eroe insomma, — prenda infine ugualmente e libertà e regno da quell'imperatore da commedia che dal primo atto all'ultimo non fa che commuoversi ai pianti ed all'« inaudita virtù » di quanti lo circondano. Povero poeta, schiavo del « lieto fine » che nell' *Adriano* gli fa sciupare una delle sue più forti creazioni! Non la mancanza del senso del patriottismo nel pubblico e nel poeta, come vorrebbe il De Sanctis, ma la passività finale d'Osroa — e si noti: passività; perch'egli non pronuncia una sola parola che possa farci pensare ad una sommissione — la passività dunque, necessaria al fine lieto, può far giudicare il re de' parti « un avventuriere sciocco ed avventato che non sa proporzionare i mezzi allo scopo ».[3]

Il terribile odio d'Argante fuso con quello più tragico ancora d'Armida, che lotta continuamente con l'amore che non

---

[1] Cfr. *Ger.*, XIX, 26. Temistocle nel dramma che da lui s'intitola vuol che la vita sua (a. III, sc. II) « qual moribonda face scintillando s'estingua »; e d'Argante ferito dice il TASSO:

Come face rinforza anzi l'estremo
Le fiamme, e luminosa esce di vita
Tal riempiendo ei d'ira il sangue scemo
Rinvigorì la gagliardia smarrita.

Serse, Adriano, Alessandro, tutti gli eroi del Metastasio, persino il cartaginese Amilcare, onorano al par di Tancredi il valore del nemico.

[2] A. III, sc. V.

[3] Cfr. *Storia della lett. ital.*, ediz. CROCE, Bari, Laterza, 1912, vol. II, p. 359.

Digitized by Google

vuol morire, ispira al Metastasio una delle sue più vigorose figure femminili: Emira del *Siroe*, creatura d'odio e d'amore, più d'odio che d'amore. La lotta ch'ella sostiene coi propri sentimenti è davvero terribile. Cosroe le ha ucciso il padre ed ella ha giurato di vendicarsi. Intrepida, non esita un istante a travestirsi da uomo e presentarsi alla corte del suo nemico, di cui sa conquistarsi tutt'il favore. Ama Siroe, non riesce a scagliarlo contro il padre, e lo punisce atrocemente. Ma ben sa rappresentarci il poeta tutto lo strazio di questo cuore di donna,[1] sebbene il grido, che parte dall'anima sua, termini coll'arietta convenzionale, che vuol riprodurre il pietoso lamento d'Amarilli, il doloroso sospiro d'Erminia. Le quali hanno, per invidiare le semplici pastorelle, una ragione che non ha Emira, i cui mali non provengon dall'esser nata «in regia cuna», bensì dall'odio e dalla sete di vendetta che bruciano il suo cuore. In questo dramma dal comune espediente della finta morte, — di cui, ad imitazione del Tasso,[2] il Metastasio spessissimo si serve, pel fine di tener desta l'attenzione del pubblico, — deriva una scena mirabile per forza e per passione.[3] L'odio d'Emira, esasperato dal dolore, assurge alle più alte vette, ed ella lo sputa in volto al suo nemico, compiacendosi nel rivelare tutta la verità, straziandolo, annientandolo. Feroce come Argante, appassionata come Armida; come l'uno e l'altra, senza scrupoli; al par d'Armida donna, debole donna, nell'animo della quale l'amore finisce col trionfare dell'odio.[4]

---

[1] Cfr. SIROE, a. II, sc. XV.

[2] Cfr. l'*Aminta*.

[3] Cfr. a. III, sc. IV.

[4] Emira è passata, al par d'Armida, attraverso commozioni vivissime che l'han fatta crudelmente soffrire: la sua anima è fiaccata, ed è umano ch'ella desideri un po' di pace, finalmente. A proposito del *Siroe* il BERTÒLA (*Op. cit.*) trova Medarse «d'una puerilità intempestiva». Anche il DE GUBERNATIS (*P. Metastasio*, Firenze, Le Monnier, 1910, p. 176) ravvisa in Medarse «gesti e linguaggio da marionetta». A me non sembra: certamente egli nell'azione è la macchina; ma i malvagi ci son purtroppo nella vita! Ed è tanto naturale che in fine s'inginocchi e chieda perdono. Non fan forse così quasi tutti coloro che hanno ordito il male e vedono poi le loro armi spuntarsi? E perchè il poeta di Carlo VI co-

Digitized by Google

Violento come Argante, allorchè crede d'aver ucciso la moglie, Radamisto della *Zenobia* [1] ruba molte espressioni di dolore a Tancredi, e, al par di lui, gode quasi del proprio rimorso, che comprende esser giusta espiazione; e pensa d'uccidersi, ma vuol prima

trovar l'amata spoglia,
darle tomba. . . .

Certamente Radamisto è una brutta copia del principe cristiano. Il quale, — per chiudere questa ormai lunga se pur non completa enumerazione di reminiscenze, — ritroviamo, proprio di fronte ad Argante, in uno degli ultimi melodrammi del Metastasio: nel *Romolo ed Ersilia.*[2] Ersilia è ricalcata al

---

nosceva assai bene il cuore umano, Medarse si prostra innanzi a Siroe (a. III, sc. XIII): i perfidi scoperti ed accusati si rivelan quasi sempre vili. Giacchè anche le riflessioncelle della sc. IV c'impediscono di creder ad un vero pentimento. Ingiustificata trovo invece l'avversione di Cosroe pel suo primogenito. Si osservi poi che nell'a. I, sc. IV, Siroe, al colmo della disperazione, « odia il giorno, odia tutti, odia se stesso »: cfr. *Ger.*, XVI, 67. — Nell'a. I, sc. V:

Amore
cangia affatto i costumi,
rende il timido audace
fa l'audace modesto,

e *Ger.* III, 27:

E lui di pauroso audace
Rendè in quel punto il disperato amore.

[1] Nel primo atto (sc. VIII) a chi le dice:

Condannerà ciascuno
il tuo genio volubile e leggiero,

Laodice risponde:

Costanza è spesso variar pensiero.

E nella *Ger.* V, 3:

Nel mondo mutabile e leggiero
Costanza è spesso variar pensiero.

La nona scena del primo atto è una melodiosissima variazione delle riflessioni di Vafrino (XIX, 84).

[2] Appassionata come Erminia, Zenobia è al tempo stesso rigida come Sofronia ed ha alcuni punti di contatto con l'Amarilli del *Pastorfido*. Come questa, è costretta a sposar un altro, viene accusata d'infedeltà, piange, non sa negare e s'offre all'espiazione, vittima purissima delle passioni malvage, che s'agitano intorno a lei. Amare e soffrire sembra che sia la

Digitized by Google

solito su Erminia. Prigioniera, com'essa, d'un nemico di sua gente, se ne innamora e lotta contro il sentimento che le sembra indegno d'una sabina, e procura di celarlo, ma si scopre suo malgrado. Com'Erminia « dall'alto del suo soggiorno » vede le schiere assalirsi feroci e, pronta alla fuga, mira Roma ed esce in un'effusione lirica[1], che ci richiama alla mente due delle più squisite ottave che il Tasso abbia posto in bocca alla principessa pagana. Ma ecco come Valeria le racconta il terribile duello fra Acronte e Romolo:

Già della pugna
deciso era il destin; già in ogni lato
rotti i nemici alle romane spade
più non offriano il petto; il lor mostrando
perduto ardire a mille segni espressi,
cadean fuggendo ed opprimean se stessi:
quando le furie sue portando in fronte
il disperato Acronte
tra i feriti destrieri,
urtando i fuggitivi,
calcando i semivivi,
sforza gl'inciampi, apre le vie da lungi,
chiama Romolo a nome, il giunge, e sfida
con insano ardimento

---

sua divisa; infatti è una delle poche figure femminili metastasiane che non vedon le loro ambasce coronate dal « fine lieto ». Perchè non ostante i suoi sforzi per trovar lo sposo e la gioia dell'ultima scena, troppi tesori d'affetto ella ha rivelato durante lo svolgimento dell'azione (v. p. e., il bellissimo racconto del suo amore nella sc. III dell'a. I e tutti i dialoghi con Egle e la III e la VII scena del secondo atto e l'undecima del terzo con la ingenua confessione finale), sì che noi non possiamo non misurare, commossi, tutta la portata della sua rinuncia. E ripensiamo ad Erminia, al par di lei amante e dal trono lanciata dalle vicende della vita fra gli orrori della guerra; ad Erminia, come lei, ridotta a vita umile fra i pastori e pur lieta di quella umiltà, che sembra rechi un balsamo al suo cuore esulcerato; come lei, destinata a commozioni violente e costretta alla rinuncia. Poichè sebbene il Tasso abbia lasciato alla fantasia del lettore la sorte d'Erminia, ci sta fisso in mente, — e il cuore si stringe, — « il fine buono » da lui pel grande amore della principessa vagheggiato in una sua lettera ai revisori di Roma: « Io vorrei. . . farla non solo far cristiana, ma religiosa monaca. »

[1] Cfr. il *Romolo ed Ersilia* a. III, sc. II, e *Ger.*, V, 104, 5.

Digitized by Google

il vincitore a singolar cimento.

. . . . . .

Il nostro eroe, sdegnando
ogni vantaggio, ad un girar di ciglio
fece l'armi cessar; fè vuoto intorno
largo campo lasciarsi; e solo e senza
cambiar di volto, al cecinese ardito
si fece incontro ed accettò l'invito.

E Ostilio continua:

Acronte a prova
mostrò di quanto alla virtude e all'arte
l'impeto ceda ed il furor. Di sangue
avido sol, senza curar difese
ei s'affretta a ferir: l'altro prudente
veglia solo ai ripari, e lascia al folle
la libertà d'indebolirsi. Ansante
il vede alfin men violenti i colpi
e più rari vibrar. Lo stringe, il preme
l'incalza allor. Quei nol sostien, vacilla,
s'arretra, inciampa, e nel cader supino
perde l'acciaro. Il vincitor sereno
corre a lui, lo solleva,
gli rende il ferro. . . . .

. . . . . .

E già volea
stringerlo amico al sen, quando s'avvide
che il traditor furtivo
tenta ferirlo. Acceso
di sdegno allor, terribile si scaglia
sopra il fellon, e con l'invitto acciaro
di quell'ingrato sangue ancor non tinto
gli passa il petto e lo rovescia estinto.

L'imitazione non avrebbe potuto esser più servile!

BERENICE PENNACCHIETTI.

Digitized by Google

Tredici lettere inedite di S. Bettinelli a Luigi Lanzi

Come utile complemento alla recensione del buon libretto della dottoressa Luisa Capra, (v. questa *Rass.* XIX, 118 sgg.) e modesto contributo al futuro studio complessivo sul Bettinelli (che mi auguro non molto lontano), credo bene pubblicare queste tredici di quindici lettere da me possedute (due delle quali insignificanti): tanto più che, mentre si conoscono più di 5000 lettere, conservate nella biblioteca di Mantova, di ammiratori e amici del Bettinelli, pochissime se ne conoscono di lui.[1]

Circa la provenienza di queste lettere, che fanno parte di tutto il carteggio lanziano, ora in deposito presso il Municipio di Pausula (Macerata), veda chi vuole la mia notizia de' mss. lanziani in *Atti e memorie della r. Deputazione di storia patria p. le Marche,* N. S., v. VI (1910), p. 108 e sgg. E circa la vita e le opere (ad alcuna delle quali si accenna in queste lettere) del Lanzi, mi sia permesso citare il mio studio *Il Varrone del secolo XVIII,* Genova, 1913 (estr. dalla *Rivista Ligure*).

GIULIO NATALI.

I.

Al Sig.r Abate Luigi Lanzi Antiquario di S. A. R., Firenze.

Ill.mo Sig.r Sig.r P. Col.mo,

Mi prendo la libertà di presentarle una mia bagattella per una specie di vanità. S' io non le dispiaccio scrivendo, sarò pago della

[1] Un notevole gruppo di lettere del B., circa una trentina, si trova nel vol. XIV delle *Opere* dell'ALGAROTTI, nell'ediz. Palese (Venezia, 1796).

Digitized by Google

fatica mia, perchè la rimiro come un de' pregiati maneggiatori di nostra lingua. Non lessi che la sua *Real Galleria* e vi sentii tal gusto e padronanza di penna in materie sì poco use ad abbellire lo stile, che ne fui sinceramente incantato. Non conosco nulla di meglio, se non fosse la più ampia sua opera, che aspetto per tal motivo impazientemente. Dev'essere un tesoro d'erudizione, e per me di grazia disinvoltura fermezza di penna. Quando l'avremo noi? Perdonimi quest'ambizione d'esser letto da lei e gustato, se tanto possa ottenere: ella ne vede il principio nella vera stima, con cui ossequiosamente mi protesto. — Mantova, 19 7bre 87.

Di V. S. Ill.ma

um.mo Dev.o Servo V.o
L'Ab. Bettinelli.

II.

Al medesimo, Firenze.

Ill.mo Sigre,

Sotto gli auspicj del nuovo anno, che le auguro felicissimo, vengo a saper nuove di lei, stimatissimo ed amatissimo Sig. Abate, e d'una mia lettera, che scrissi poco prima, ch'ella fosse tornata a Firenze secondo alcune notizie avute da Padova. La prego dirmi se fui troppo ardito a pregarla d' un suo estratto dell'Opera Etrusca, ed a farne io un altro del primo tomo della sua Storia Pittorica, che già uscì nel Mercurio di Vienna pel mese di Agosto, ed è a noi giunto or ora tardato assai nella pubblicazione. Qual'altra mia curiosità potrà ella far lieta con due righe di risposta a quella lettera. Un cenno poi potrò farle su la pittura a olio secondo ciò che ne dice un Giornale straniero. Per or mi basta d'assicurarla dell'animo mio grato, ed amico, siccome del grande ossequio con cui sono. — Mantova il p0 del 92.

Um.mo Dev.o Servo
Saverio Bettinelli.

III.

Al medesimo, Firenze.

St.mo Sig.re ed Amico,

Il più amabile capo d'anno io non potea desiderare, che quel da lei datomi colla giunta del titolo d'*amico*, e di liete nuove di

Digitized by Google

lei. Così m' ha risarcito il danno della mia lettera scrittale a Firenze poco prima del suo ritorno e perduta. Spiacemi ch'ella non abbia avuta quella pruova del mio grato animo, e grande stima, di ch'era piena, oltre le cose letterarie. Ella però supplisce a tutto colla sua carissima piena di lei, cioè di bel cuore e di gentili pensieri, sicchè parmi esser con lei, con cui sarei stato sempre lietissimo. Non l' importuno adunque per l'Estratto dell'Opera Etrusca il qual potrò impastare al bisogno di que' già fatti ch'ella m'accenna. Quanto allo stampato in Vienna da me sulla Storia Pittorica credo che sarà pur venuto il Mercurio costà, ove molto dee venir di colà, e credo l'avrà pure S. A. R. per poco che sia curiosa dell'Arti e Lettere Viennesi, e Italiane. Sin l' Imperatrice v'è associata, e l'Imperatore protegge il Marchese Valari stenditor del Mercurio, benchè non bastino a farlo proseguire. Ma supplirà il nostro steso dal Sig. Volta, di cui veduto avrà il manifesto, e il cui primo volume è sotto il torchio col titolo di Giornale.

Rallegromi intanto de' nuovi ornamenti dati dal G. Duca alla Galleria, nè potea far più belle scelte. Ho ravvivato lo spirito de' nostri letterati con sì liete novelle. Ormai sembra che questo Principe esser voglia un degno successore de' Medici, che in parte soltanto furono invitati dal Padre suo. Gran Mecenate a me parrà se conosca e distingua il Sig. Ab. Lanzi, come ha fatto il nuovo Arciv. di Siena. Così gli Ex-gesuiti troveran nuova differenza tra il Padre ed il figlio. Ella sia pur persuasa che per lei avrei composto assai volontieri in tal argomento, benchè abbia rinunciato alle muse dopo quel mio scritto sul Governo della Toscana, che neppur giunse a Leopoldo. Intanto ella comporrà con più gusto sotto l'ombra di tal Sovrano il p° tomo della Storia sua dopo aver fatto gran messe nel suo viaggio, di cui fo cenno distintamente in quel mio Estratto, che vorrei pur ch'ella vedesse. Per or le soggiugnerò la notizia qui presso su la Pittura a olio, di cui le feci motto, benchè piccola goccia per così ampio fiume com'è quel della sua penna per erudizione, e per eloquenza verissima incantatrice. Non la lusingo, ma parlo colla voce de' migliori amici miei a' quali l' ho fatto leggere a gran diletto, e profitto. Direi di più, ma so con qual modesto uomo e delicato ho a fare.

L'Ab. Andres i ss^ri Volta l'Ab. Bozoli le corrispondono con tutto l'animo, e principalmente mio Fratello, che pericola di vanità pel suo quadretto tanto fatto da lei bello, e pregiato con quelle due parole

Digitized by Google

sì espressive, e cortesi. Con tutti poi questi a cento doppj le corrisponde. — Mantova, 13 del 93.

Il suo Um. Dev. Servo ed Amico Vero
SAVERIO BETTINELLI [1]

IV.

Al medesimo, Udine.

Amabil.mo Sig. Ab. Riv.mo,

Ella dunque mi stuzzica colla sua lettera gentilissima, perchè scrissi ai SS.ri Conti Belgrado e Lazzara una centesima parte de' miei sentimenti? Volea rispettare la sua modestia, che ben la conosco delicatissima, ma meriterebbesi, ch' io le perdessi il rispetto, e sfogassi il mio cuore, poichè lo provoca. Pur nol farò, no, mio caro, perchè in verità son così pieno di quell' Entusiasmo ch' io già spiegai, per le cose eccellenti e classiche, per ogni forza e bellezza, che quella povera modestia non saprebbe dove salvarsi. Faccia pur la ritrosa nella sua lettera, e giunga fino all' umiltà; no, non le credo. È impossibile che la coscienza non le dica almen parte di ciò ch' io le direi. Vinca ella pur l'amor proprio, che di lei teme e pruova il rigore, ma come vincere l' intenzione della Gloria di Dio tanto amica di lei, e tanto bene da lei servita? A questo son certo ch'ella mirò anche in opera non santa per sè, e ben vi traspar molto l' uomo religioso, ove niun se l'aspetta. Dunque accordiamoci a dar l'opera tutta a Dio, e diciamo francamente che non è morta la Compagnia di Lui, e la sua insegna, e che se muor l' Italia fa un bellissimo testamento lasciando un tal Legato, come il fece la Francia coll'Anacarsi. Ho letti tutti i tre tomi, ma gli ho davanti, e saran mia delizia e gloria, come il loro Autore sinchè vivrò, cioè sinchè sarò. — Verona, in casa Giuliari, 18 Febr. 1797.

Il suo Um. Dev. Ser. ed Amico
BETTINELLI.

V.

Al medesimo, Udine.

Sig. Ab. Ill.mo,

Dal car.mo Sig. Ab. Boni ricevo la sua Dissertazione su la Lingua Etrusca, la quale ammirai e gustai sommamente quanto potei

[1] Segue l'estratto d' un articoletto d'un giornale francese su un libro concernente l' invenzione della pittura a olio.

Digitized by Google

cosa sì astrusa e classica nel Giornale Aglietti. Non mi credo pur degno di farne encomio, e per me supplirà certo l'Italia, e l'Europa eziandio, come a cosa originale e decisiva. Lodo Iddio del conservarmi ch'egli fa un sì caro amico, e così utile alla letteratura tra tante vicende. Supplisce ben ella con questo suo dono prezioso e colla cara sua memoria al mancarmi quelle dell'egregio S. C. Belgrado, a cui la prego rinnovarla con tutto l'affetto e l'ossequio. Qualche lettera sarà smarrita, onde ignoro sin lo stato di lui conjugale, qual lo suppongo, ed ogni cosa d'un sì amabile e raro amico. Bramo esser talora in terzo con due sì care persone, alle quali son sempre unito con tutto il cuore, qual sento nel protestarmi compiendo gli 82 per divina misericordia. — Mantova, 23 Luglio 1802.

Il suo Um. Dev.
BETTINELLI.

VI.

Al medesimo, Firenze.

St. R. P. in C.to ed Amico,

Per aver sue nuove più che per l'altre vengo ad importunarla dopo avermi fatto coraggio colle sue lettere cortesissime del Gennajo, le quali ho sempre davanti per edificarmi, e consolarmi. Come sta ella dunque, come serve la sua fragil machina alla forza dell'ingegno, e alla bontà del cuore, che non lasceranno oziosa quella penna temperata sempre al ben delle lettere e all'esempio della virtù. Aspettai fin qua di chiedere allo stampatore l'opera di Denina, che egli per lei prometteami in Febrajo anche come associato. Poco sappiamo che i Libraj promettono largamente, ma forse dopo due mesi e più la lor promessa avrà miglior sorte. Ma ohimè come ancora non s'apre il commercio per quell'opere, che da tanto tempo dovran venire da Pisa? Ancor si teme il contagio, e si fanno insieme proteste, che non c'è più timore?

Nè dal Molini di costà, nè dal Sig. Rosini da Pisa nulla mi vien detto, e neppur parlano i fogli di Firenze, che pure han notizie dell'opere nuove. Fra queste leggo nell' ultimo foglio un certo Anio traduttore delle Satire di Giovenale in due tomi in 8.° Le conosce ella, ne spera bene, o sarà troppo ardito costui al confronto della traduzione già compita di quelle Satire da Cesarotti? Siamo inondati di traduzioni e par che l'Italia rinunzi ad aver autori. Io tengo gli occhi sulla Storia Pittorica, e chiedo spesso al Cav. Laz-

Digitized by Google

zara il 4° tomo per aver l'opera compiuta, e per mio parere veramente classica, mentre è immerso nelle carte di quel Bolognese da lei confidategli.

Ho lettera, e codice della Società Italiana di Pisa, di cui sarà pur ella socio, e mi par sempre un corpo infermiccio, onde me ne separo rispondendo a quel Sig. Socchetti, che agli anni ottantasei e mezzo non ho già forza per tal' impresa *quae sera tamen respexit inertem.* Ma l'Accad. Fiorentina parmi ancor più malata non dando più ormai segni di vita. Che farà il Museo dopo la morte infelice del Cav. Fontana? Ha egli lasciato qualche allievo? Si dice che il gran lavoro anatomico resterà per sempre imperfetto. Non così sarà dell'opere aspettate sulla Galleria, e confido molto in lei, e nel Sig. Cav. Puccini a cui la prego di mille ossequj per mio nome.

Ringraziamo Iddio de' bei progressi delle cose nostre a Napoli e Sicilia, onde ricevo lietissime nuove a gloria di Dio, e della nostra divina madre la Compagnia. Spero sempre che le nubi politiche delle quali è coperta l'Europa, non disturberanno questa nostra serenità. Il viaggio di Napoleone è un Iride favorevole. Quel del Papa benedirà Firenze e lei. Dio la benedica, e insieme faccia da lui benedire colle sue orazioni. — Mantova, 25 Aprile 1805.

Il suo Um. Servo in Cristo
BETTINELLI

VII.

Al medesimo, Firenze.

St.mo Sig. Abate,

Ella rispose all'ultima mia sì gentilmente ai 29 Aprile, che prendo coraggio a replicarle co' miei ringraziamenti le mie preghiere sull'affare de' libri, de' quali non ho alcun cenno. Ma come fa ella a superar gli attacchi crudeli di parralisia con tanto valore? La sua lettera certo non ne ha segno alcuno. È una grazia di Dio singolare in rarità ed io ne lo ringrazio pel bene, che in me ne ridonda, e nel publico ancor più. Farò venir da Bassano i due opuscoli giacchè son giojelli pel mio cuore tutti i lavori del suo cuore, e ciò fin dai primi ch'ella stampò, e ch'io gusto sempre rivedendoli nello scorrere la mia libreria. E quando avremo noi le sue iscrizioni latine? Una freschissima nei fogli stampata è degna anch'ella delle sorelle che supera sempre le centinaja nascenti ogni giorno agl' influssi del nuovo Re in tutte le nostre città. Lascio a

Digitized by Google

chi le vuole l'epigrafi del Paciaudi, che Bodoni nasconde da tanto tempo, e che il Sig. Cardinale Zondadari onora tanto non so perchè, piacendomi poco anche le antiche in gran parte. Ferrari e Morcelli son d'altro gusto più fino.

Or venendo a codesti libraj Molini, e Piatti la prego ma con suo comodo, invitarli a spedire i Libri, o almeno a dirmi in due righe quando, e come pensano a spedirli. È levato il cordone, o no? Se sì, perchè dormono? Dorme pure il Giornal di Pisa per me da più mesi, e credo il Sig. Rosini occupato in tutt'altro non vedendo più lettere di lui. Vedrem noi qualche operetta succosa sul passaggio costà del Papa? Certo Firenze in questa occasione ha superata ogni città d' Italia. Le nostre ne saranno imitatrici ma con archi trionfali, statue a colossi, obelischi ecc. che in tutto il Regno tengono in moto mille operaj. Ma sapremo noi trovar il gusto de' Toscani? Siamo ancora incerti del giro che vorrà fare il divo Napoleone dopo l'odierna incoronazione di ferro lombardo. Siam però certi dell'armata a pura rassegna di 20 e più mille uomini, che raduniamo tra Brescia e Mantova. Ma quando la vedrà egli?

Lietissime nuove de' nostri in Sicilia, ove già passarono molti anche di queste parti. Io non posso che invidiarli, ed ella pensi a curare la sua salute, onde far bene al suo prossimo scrivendo, quanto essi operando. Io ne prego il Signore ogni giorno con tutto il cuore come son tutto. Il suo Bettinelli, che aspetta una visione in terza rima dell'Autore dell'*Ales Equus* dato in tributo al Re incoronato qual suo Poeta dopo essere stato Poeta della Republica sperando insieme di veder quelle critiche del Sig. Cav. Puccini, cui mille ossequj. E chi è il sotto Bibliotecario della Magliabecchiana, nella quale un Ravennate trovò l'arme di Buonaparte nel 1796, ed ora la publica nel nostro foglio? È un curioso indovinello.

P. S. Scrivo al Cav. Lazzara sulla Storia Pittorica, benchè ora vada a prender l'acque per vincere le ostruzioni ostinate. — Mantova, 23 Maggio 1805.

VIII.

Al medesimo, Firenze.

Sig. Abate Pregiat.mo,

Io la prego a risparmio di lettere di far sapere al Sig. Guglielmo Piatti, che ho ricevuti i sei tomi delle rivoluzioni di Germania dell'Ab. Denina, e che ho tosto pagati i 40 paoli al suo spedizioniere

Digitized by Google

Siliprandi, che gli ha fatti passare al Sig. Donati in Bologna corrispondente del Sig. Piatti.

Bramo insieme ch'egli non mi conti per associato alle opere postume del Conte Alfieri, dovendo io ristringermi ad economia per mancanza della pensione, che dal nostro Governo è scemata nella generale riforma de' Pensionati. Lo prego però di cancellare il mio nome caso che sia notato tra gli associati dell'opere Alfierane. Volea procurare al Sig. Piatti qualche nostro librajo corrispondente, com'egli bramava, ma non ne ho trovato alcuno disposto all'impegno.

E sono intanto con tutto l'ossequio. — Mantova, 1 Agosto 1805.

Il suo Um. Dev. Servo
SAVERIO BETTINELLI.

IX.

Al medesimo.

Sig. Abate Stim.,

Dopo aver pregato jeri più fervorosamente il S. P. Ignazio per la di lei salute vengo a pregarla di darmene qualche notizia, perchè sempre vi penso anche dopo le nuove di Napoli, che mi dicono male del suo stato, onde non la speravo più tra loro. Due righe sole mi bastano per non esserle incomodo, e per goderne senza importunità.

Più facile a lei sarà far tenere al Sig. Piatti l'annessa carta che giudico necessaria alle mie circostanze, ed opportuna ad evitare una spesa superflua dopo aver avuto dall'Amico Rosini particolari notizie sulle postume del C. Alfieri, le quali mi fan vedere affatto inutile l'aquisto di tali opere oltre l'economia che debbo aver più che mai.

Avrem noi le Iscrizioni per mezzo del Card. Zondadari? Le bramo pagar presto se vengono, e così ogni altra cosa di lei uscita di fresco. Nella sua parmi scritto l'Ab. Perini *già morto*. È forse error di penna? Scrivo sempre al Cav. Lazzara con premura sulla Storia Pittorica e godo l'elogio a lei fatto dal Cav. Boni sì giustamente ne' suoi *Scarabei* capricciosi. E son tutto nell'unione de' SS. Suoi SS. — Mantova, 1 Agosto 1805.

Il Suo BETTINELLI.

Digitized by Google

X.

Al medesimo, Firenze.

Incomparabile Amico e confratello,

Non può ella immaginare qual prezioso giojello m'abbia mandato colla sua lettera piena del suo bel cuore, e del suo stile a me sì caro in tutte le opere sue. E prezioso pure per vedervi migliori nuove di sua salute, che non isperai dopo quelle avute già dal nostro amabile Cav. Lazzara. Io pregai e prego Iddio perchè ci conservi un de' confratelli più benemeriti della Compagnia nel risorgimento di questa. Pur troppo non posso ad 86 anni risorger con essa, ma viva il mio Lanzi, e basta. Non ho fatti versi per argomento sì caro, ma supplirò colla ristampa di due Esortazioni a incoraggir sempre più i nuovi Gesuiti di Napoli e di Sicilia collo specchio di quegli anni lugubri tanto più che piacquero anche all'amico Lanzi in Udine quei due pezzi, come seppi dal caro C. Belgrado. Pur a non essere ingrato all'amore di lui unisco qui un Sonetto perchè la chiusa è tutta per lei, mio carissimo, a lei applicando quei tre titoli veracissimi. Se torna un po' d'estro ella avrà un Sonetto fratel di questo sul ripigliar quella veste e quell'amore di gratitudine alla Compagnia, che visse e vuol morir meco.

Il Sig. Volta le corrisponde con cui cercai notizie d'Elisabetta e le notai per ubbidirla nella carta inchiusa, e unita ai più sinceri ossequj pel chiar. Sig. Cav. Puccini, che amo e pregio ognor più vedendolo sì bravo e benefico amico di lei.

E con tutto l'ossequio e l'affetto protestomi tutto

Tutto il suo BETTINELLI.

P. S. La prego di due righe sue a mio nome pregando il Sig. Molini librajo del seguito de' volumi mandati a me dal Sig. Rosini di Pisa e insieme al librajo Andrea Bianchi. Vorrei pure l'opere postume dell'Alfieri, e le Rivoluzioni di Germania del Denina costà publicate. Scrivano a me su ciò per non darle altro incomodo.

XI.

Al medesimo, Firenze.

Stim. e amabil. Confratello,

Chi può vietarmi d'usar questo titolo che tanto m'onora, e che spande nel mio cuore un piacer sommo? Questo comprende que'

Digitized by Google

bei talenti, quelle virtù, e *quegli amici* del mio Sonetto, che a lei dedicai con verità, e compiacenza. Mi perdoni questo tratto d'amor proprio.

Mille grazie della sua gent.ma e divotis.ma come pur della risposta inchiusami, con cui que' libraj mi dan lume bastante per favor di lei, che insieme m'informa egregiamente e mi fa associare al Denina presso il Piatti.

Or eccole un cenno sullo *scorpione* che ricevo da Venezia per bocca di quel profondo conoscitore di pittura, e confidente di Raffaello, che gli rivelò tanti bei misteri incogniti sinora su l'opere sue più famose. Scrissi di lui al Cav. Lazzara per lei, se mai non avesse tali notizie, facendone il Francese un segreto finchè non le publichi egli stesso, ma comunicandole però a qualche amico da cui le seppi pareami ch'ella potesse usarne alla nuova edizione, ma il Cav. non ne fece gran caso, e mi tacqui. Son per altro nella credenza che nell'opera di lei sarebbon gemme degne di tal giojello.

Aspetto da Napoli la sicurezza del risorgimento, che da' timorosi lasciasi ancor tra nebbie ed incertezze sull'influsso, che possono avervi le convulsioni d'Europa tutta. Son pronte le mie *Esortazioni* a tributarsi a que' fratelli redivivi con 12 Sonetti antichi su quell'epoca ruinosa affin di consolarli ora col confronto, e animarli sempre più. Ciò coll'approvazione datami dal Provinciale Pignatelli e da' suoi compagni. Non potendo colla persona vo a star con loro coll'anima. Questa è tutta con lei, mio caro, che spiega sì bei voli santi nella sua lettera tutta *plena Deo*, per cui sempre più sono. — Mantova, 10 Dec. 1805.

Il suo BETTINELLI.
Ora pro me

XII.

Al medesimo.

Ill.mo Sig. Abate Car.mo,

Bramai lungo tempo sue nuove, e temei d'esserle importuno. Fui anche incomodato di salute, e pensai a lei e temendo della sua mi tacqui. Or per dovere le do avviso d'aver risposto al Piatti, che per lei m'era io ritirato dall'associazione dell'Opere Postume d'Alfieri, come ne la pregai, ed ella me ne assicurò. Or egli mi vuol mandarle, e il prezzo è quello che allora mi spaventò. Gli mando un bigliettino per lei a tal fine, e la prego assicurarlo di

Digitized by Google

tal mia ritrattazione se non l'è d'incomodo, ed anche scrivendo due righe.

Come sta ella della sua salute, e come soffre gl'incomodi suoi valorosamente al solito, onde mi dà esempio per gli ottantanove anni in cui sono entrato? Ha ella publicato qualche opera, mentre io congedai le muse dopo aver troppo cantato? E la Galleria gode sue visite? Saprà che il Padre Andres riman Bibliot. R. a Napoli con suo dispiacere preferendo la Compagnia de' suoi Confratelli. Io invidio loro tanta virtù nelle disgrazie. Son tutto nell'unione de' SS. SS. SS. — Mantova, 14 Agosto 1806.

Il suo Um. servo ed Amico
BETTINELLI.

XIII.

Al medesimo.

Car.mo Amico,

Un General Francese mio amico, e amico della letteratura italiana dovea visitarla a mio nome, e darmene nuova: ma nol fece sentendola malata. Ora spero che potrà recarle queste mie righe, colle quali godrà della sua compagnia, e della sua amicizia. Egli è uomo d'ottimo gusto, e di molto esercizio nella poesia francese unita alla nostra oltre le doti d'un animo eccellente. Mi dirà egli del suo stato per non darle l'incomodo di scrivermi, e intanto mi protesto con tutto il cuore. — Mantova, 15 Marzo 1808.

Il suo BETTINELLI.

Digitized by Google

RECENSIONI

SERAFINO PAGGI. — *Il Cicerone di Giancarlo Passeroni.* — Città di Castello, S. Lapi, 1912 (8°, pp. 362).

Il *Cicerone* di G. C. Passeroni non era mai stato studiato, che io sappia, ex professo: de' recenti, il Carducci se ne occupò incidentalmente nella *Storia del Giorno*, e Vittorio Arullani, che, se la memoria non m'inganna, aveva in animo di studiare in lungo e in largo tutta l'opera del bravo prete nizzardo, non accennò che indirettamente al *Cicerone* in tre articoli intorno ai viaggi di esso a Roma e in Germania. Nessun dubbio, adunque, che il P. abbia avuto una felice idea cercando di determinare l'importanza del poema passeroniano nel tempo in cui fu composto e pubblicato e considerandolo, più che come opera letteraria, sotto l'aspetto sociale, pedagogico, morale etc etc. Ma dall'avere un'idea felice al tradurla felicemente in atto ci corre parecchio e, nell'insieme, il P. non ci porge intorno al Passeroni un'opera che possa dirsi, in alcun senso, perfetta. Non piace, prima di tutto, il carattere eccessivamente scolastico che l'A. ha voluto imprimerle e non è, a parer mio, nè logico nè scientifico quello spezzettare, frantumare l'argomento in cento parti diverse, quel presentare prima una faccia del poliedro, poi un'altra, poi un'altra ancora, come se una non dipendesse dall'altra e si potessero giudicare così alla spicciolata. Nel cap. II, ad esempio, il P. tratta della satira della vita privata nel *Cicerone* del Passeroni, nel III della satira della vita pubblica, nel IV delle idee morali, pedagogiche e civili del Poeta etc etc; ma poi (e questo è peggio ancora) ritorna spesse volte alla materia già precedentemente trattata, come quando parla di Elvia, madre di Cicerone, e del modo, savio e moderno, col quale essa

Digitized by Google

allevò il proprio figliuolo. E neppure è da lodarsi il P. per aver di continuo inserite frasi tolte dal Passeroni nella prosa propria: dal che deriva una costante e stridente disarmonia e un noioso squilibrio d'intonazione: il P. scrive come scrivono comunemente gli uomini del sec. XX, piano, senza ricercatezze, senza soverchio e fastidioso studio della frase e della parola. Il Passeroni è, senza dubbio, per la forma un prosecutore della tradizione bernesca nel sec. XVIII e ha del Berni e de' suoi imitatori tutti quanti i difetti, non esclusa l'affettazione della semplicità e la studiata ricerca del vocabolo e del ribobolo toscano: ora. il lettore può facilmente immaginarsi quale effetto produca in chi legge il non interrotto alternarsi dei due differenti stili e dei due differenti linguaggi! Senza contare che non era punto necessario su qualunque frivolo soggetto soffermarsi e tanto meno farci sapere in qual maniera il Passeroni siasi via via precisamente espresso riguardo alle migliaia d'argomenti che trattò nel proprio poema. Non che io intenda dar consigli al P., nè che io reputi il consigliare ufficio del critico, ma solo di sfuggita dico che meglio era fissare chiaramente le linee principali della satira (se così può dirsi) passeroniana, stabilire ciò che il Poeta intendeva doversi distruggere e ciò che gli pareva doversi edificare, tralasciando i troppo minuti particolari.

Dopo tanta analisi, la quale per altro mostra con quanta diligenza il P. abbia letta la lunghissima e tediosa opera del Passeroni, nel capitolo intitolato *Il valore del Cicerone* l'A. cerca di raccogliere in poche parole il succo de' suoi studi, e conclude che il poema passeroniano non tanto è da considerarsi per la satira dei costumi domestici quanto per quella della vita pubblica, che è notevole, quale indice dei tempi, che la parola del brav'uomo si volge di preferenza alle classi medie umili, che il *Cicerone* (e questa è, nell'opera del P., la parte meglio svolta e più originale) è principalmente un trattato, in modesta forma poetica, di educazione, di cui sino ad oggi gli storici della pedagogia, se pur se ne sono ricordati, han tenuto troppo poco conto, che esso è infine opera patriottica, poichè il Passeroni intese di infondere con esso, come il Parini e come l'Alfieri, nell'animo degli Italiani l'amore della loro terra e di spogliargli di quella eccessiva gallofilia, ond'erano tratti a sprezzare tutto ciò che non fosse venuto di Francia, dalla parrucca al linguaggio.

Queste pagine e quelle che seguono intorno agli imitatori del

Digitized by Google

Passeroni sono, a parer mio, le più utili di quante ne racchiude il volume soverchiamente diffuso del P. Il quale farà bene, allorchè, fra non molto, darà alla luce lo studio intorno alla vita del Passeroni, annunziato nella copertina di questo primo volume, a non citare nella bibliografia opere come il *Dizionario ecclesiastico* del Moroni o come le *Odi* di Orazio, che costituiscono i ferri del nostro mestiere nè v'è bisogno di avvertire i lettori che si sono adoperati!

R. GUASTALLA.

LUISA CAPRA. — *L'ingegno e l'opera di Saverio Bettinelli.* — Asti, Paglieri e Raspi, 1913 (8°, pp. 121).

Non fu profeta il Monti quando scrisse il malizioso epigramma:

> Qui giace il Bettinel, che tanto visse,
> da vedere obliato quel che scrisse.

Alcuni scritti del Bettinelli si ristampano ancora, come il poemetto *Le raccolte* e le *Lettere virgiliane,* l'uno e le altre entrati nella *Collezione di opuscoli danteschi* della Casa Lapi, per cura di Pietro Tommasini Mattiucci, che prepara un'edizione delle *Lettere inglesi* e una raccolta de' passi più notevoli del *Risorgimento* e d'altre opere bettinelliane; e diligenti studiosi attendono all'esame e alla valutazione delle numerose opere del gesuita mantovano.

Ecco qui un bel volumetto della dottoressa Luisa Capra, che, senza curarsi di narrar la vita del Bettinelli, cosa fatta da altri, à studiato l'*ingegno* e l'*opera* (perchè non dire *le opere?* quel francesismo non dispiacque, lo so, al Carducci: ma francesismo è) di S. B., valendosi degli scritti editi e inediti di lui.

Giustamente oggi il B. è considerato uno di quelli che più contribuirono allo svecchiamento, se non proprio al rinnovamento, della nostra cultura nella seconda metà del secolo XVIII. Senza dubbio, gli nocquero le intemperanze e gli eccessi e le contradizioni: gesuita per elezione e uomo di mondo per natura; volteriano e religioso; avverso alla tradizione e desideroso di riannodare la cultura italiana al rinnovamento manifestatosi in Italia dopo il Mille. Tutto sommato, l'uomo, non ostanti i suoi difetti, può riuscire simpatico: spirito risentito e impaziente, orgoglioso, bal-

Digitized by Google

danzoso, indipendente, galante con le dame, indulgente con gli amici, implacabile coi nemici....

La C. studia successivamente il verseggiatore, il critico, lo storiografo.

Il Bettinelli ebbe il torto di trascurare studii più gravi per la poesia, per la quale non era nato. Nell'*Entusiasmo* sostiene la necessità che il poeta abbia mente creatrice e obbedisca solo alla inspirazione. Quanto a lui, non fu che un mediocre verseggiatore frugoniano. Si possono per altro, meglio che non abbia fatto la C., esaminare i suoi *sciolti* come documento della storia del costume e della cultura nel secolo XVIII. Questi dodici « poemetti in verso sciolto » (com'egli li chiama), i quali o trattano soggetti attinenti alle lettere e alle arti (il Tiepolo emulo dei grandi maestri del Cinquecento, il connubio della poesia con la filosofia, gli studii del poeta, i mecenati, la rinascita della tragedia, i predicatori), o cantano le bellezze e le glorie di Roma, sede del Bongusto, Napoli, Genova, madre del Commercio, Venezia, Mantova; superano, mi sembra, i « versi sciolti », assai vacui, del Frugoni, e gareggiano con le brevi e poche « epistole » dell'Algarotti. Puro valore storico ànno anche i tre poemi inediti, conservati nella biblioteca comunale di Mantova, che la C. à il merito di averci fatto conoscere: *L'Europa punita, ossia il secolo XVIII* (1791-97) e *Buonaparte in Italia*. Il secondo di questi poemi è tutto un inno a Napoleone, che nel precedente è chiamato « traditor della tradita madre ». Anche il teatro gesuitico (già studiato dal Colagrosso) del B. val poco: il Nostro conobbe soltanto gli aspetti esteriori della tragedia francese, suo modello; ignorò il contrasto delle passioni, anima della tragedia. L'indole caustica, l'ingegno essenzialmente critico fanno di lui un felice epigrammista: i suoi epigrammi su l'Arcadia, i frati, l'Italia scaduta sono de' più efficaci della nostra letteratura. Notevole è il poemetto *Le raccolte*, di cui la C. non si occupa, senza dubbio perchè esaurientemente studiato dal Colagrosso, che lo confronta col *Leggìo* del Boileau, suo modello, e dal Mattiucci.

Questo poemetto preannunzia le *Virgiliane*, come il *Parere* dei Granelleschi e la *Risposta* di C. Gozzi preparano la *Difesa* di Gaspare. Ed eccoci al B. critico.

Questi non move, non dirò da un sistema, ma da un ordine d'idee ben meditate. Ciò non ostante, l'*Entusiasmo delle belle arti*, le *Lettere virgiliane*, le *Lettere inglesi* sono opere, per più rispetti, molto notevoli.

L'*Entusiasmo* (1769) è, nel secolo della ragione, un riconosci-

Digitized by Google

mento dei diritti della fantasia: fatto di cui dovrà tener conto chi vorrà compiutamente trattare del preromanticismo. Pare alla C. «cosa non facile e non comune a quei tempi» (p. 60) il portare l'indagine estetica nel campo della psicologia: ma ella dimentica che P. Verri e il Beccaria, per non uscir di casa nostra, l'uno nel *Discorso su l'indole del piacere e del dolore*, anteriore al 1763, l'altro nelle *Ricerche intorno alla natura dello stile* (1770), applicavano la psicologia alla filosofia dell'arte.

Pur troppo non è una continuazione dell'opera precedente, come sembra alla C. (p. 61), anzi è un distruggere i benèfici effetti di quella, il *Saggio su l'eloquenza*, nel quale l'autore dice di voler perfino bandire il nome d'*arte* per sostituirvi quel di *natura* e d'*imitazione*. E la fantasia? Qui, a proposito di quanto il B. dice dell'oratoria sacra, la C. esamina anche le sue orazioni sacre; ma *non erat hic locus:* se ne dovea toccare nel capitolo primo, dove sono esaminate le produzioni più propriamente artistiche (quantunque non tocchino mai i fastigi dell'arte) del Mantovano.

Nulla di novo può dire la C. circa le *Lettere virgiliane* (1757), su cui è da vedere ora il bel saggio del Tommasini Mattiucci, il quale dimostra, accettando un'idea del Bertana, che il B. non fece altro che dare una forma vivace e scherzosa a idee antidantesche ripetute sino alla sazietà da scrittori precedenti, contro i quali, anticipando il Gozzi, il Bianchini avea scritto la *Difesa di Dante* (1718). Con tutto ciò, non credo sia da rifiutare l'idea del Settembrini, che nelle *Virgiliane* vede l'influsso del benemerito ordine dei gesuiti. Vero è che non il solo Dante, ma quasi tutti gli antichi, escluso il Petrarca, condanna il B., perchè mancanti di *bongusto*. Ma non è certo un caso che l'eredità degli *antidantisti* (chiamiamoli così) sia raccolta proprio da un gesuita. A me pare che il Gioberti e il Settembrini abbiano ragione: e perchè il Gioberti è assai più citato che letto, mi piace riferire le sue testuali parole. Scriveva dunque il filosofo subalpino nel 1845:

Dante intorbida i sonni, e fu sempre lo spauracchio, la befana, la pesaruola dei gesuiti: chè nulla è certo meno dantesco di questi frati, nulla è più alieno dalle vie tortuose del loro fare e dalla grettezza dei loro spiriti, che l'audacia del grande e terribile Fiorentino. Un bel-l'umore della Compagnia, il Bettinelli, pigliò l'assunto di atterrare il colosso; ma glie ne incolse male, e il temerario assalto svegliò l'ingegno elegante ed aculeato del Gozzi, provocò le folgori dell'Alfieri e del Parini contro l'indegna mollezza delle lettere e dei tempi, e diede princi-

Digitized by Google

pio a quella istaurazione del culto dantesco, che ancor dura ed è foriera all' Italia di un nuovo incivilimento.[1]

Rispondeva il p. C. M. Curci che il B., criticando con acerbezza Dante, esprimeva la sua opinione, non quella dell'ordine; che al contrario il Lanzi e il Mazzolari erano ammiratori di Dante, e il p. D'Aquino, oltre la raccolta delle similitudini, diede la versione latina della *Divina Commedia* e il Venturi, non ostante qualche critica severa, ben meritò dell'Allighieri.[2]

Replicava il Gioberti non aver mai negato che un gesuita possa amar Dante, e aggiungeva:

Ma per chi credete che sia il cuore della compagnia? Per Carlo d'Aquino o per Saverio Bettinelli? Per l'autore delle Lettere virgiliane, il corrispondente di Lesbia Cidonia, il sonettante, il madrigalista, l'epigrammatico del secolo XVIII, o per chi ammira il più eloquente oratore dell'unità italiana e il poeta più fiero d'ogni tempo? Ben sapete che le inclinazioni simpatiche nascono da qualche somiglianza di complessione, tantochè, se voi mi mostrate il menomo riscontro fra il temperamento di Dante e il vostro, io sto cheto. Rispetto al p. Venturi in particolare, per quanto mi ricordo delle sue note lette nella mia prima età, egli mi pare avverso all'autore che interpreta, poco meno del Bettinelli: salvo che è più coperto e velato: onde si può dire che recò la doppiezza gesuitica eziandio nelle sue chiose.[3]

Compiuto il suo viaggio in Europa, il B. sentì vivo entusiasmo per le terre libere, e scrisse le *Lettere inglesi*, vero inno a quella libertà, che favorisce il sorgere d'una letteratura viva.

La C. raccoglie dalle opere del B. gli accenni a gli scrittori del suo tempo, per concludere che egli stimò poco i contemporanei, ad eccezione del Parini. In verità, anche per un altro il B. ebbe reverente sincera ammirazione: pel suo confratello Luigi Lanzi, ingegno composto e scrittore purgato quanto egli era sbrigliato e libero. Lo dimostra una quindicina di lettere da me possedute, che mi è sembrato utile pubblicare a complemento di questa recensione in questa stessa *Rassegna* (XIX, 105 sgg.).

Forse si poteva fare un esame più diligente dei *Dialoghi d'amore* per desumerne giudizii su i contemporanei. E da questi dialoghi, tra i quali mi sembra notevolissimo il X, *Amore e la Gran Moda*,

---

[1] *Prolegomeni del Primato*, Bruxelles, 1845, p. 136.

[2] *Fatti ed argomenti in risposta alle molte parole di V. Gioberti intorno ai Gesuiti*, Napoli, 1846, c. XI, § XVI.

[3] *Il Gesuita Moderno*, Losanna, 1846, v. II, p. 603.

Digitized by Google

e dalle *Lettere d'una dama su le belle arti,* dal *Saggio del dominio delle donne,* dalle *Lettere su i pregi delle donne,* dalle *Lettere d'una amica,* dal carteggio tra due amiche su *I fiori e i cagnolini,* dalle *Lettere a Lesbia Cidonia,* si potevano ricavare molte notizie curiose e le idee del B. su la donna, su l'amore, su i costumi, su gli studii femminili, o, per dir tutto con la parola odierna, sul femminismo.

L'ultima parte del lavoro della C. riguarda il B. storiografo. Dal saggio *Su l'eloquenza,* dalle *Lettere inglesi,* dal saggio *Su l'entusiasmo* si possono raccogliere osservazioni, dalle quali resulta che lo storiografo dev'essere, secondo il Nostro, filosofo insieme e artista. Il *Risorgimento d'Italia dopo il Mille* (1775) attua questo concetto della storiografia. Esaminando l' *Introduzione,* con la qual l'opera s'inizia, « sopra lo studio della storia » la C. dice che egli « dimostra di allontanarsi da' suoi contemporanei nella concezione che ha della critica storica . . . » (p. 96). Il vero si è ch'egli si allontana dai grandi eruditi della prima metà del settecento (Muratori, Zeno, Maffei) e dai loro epigoni della seconda metà (Tiraboschi, Lanzi, Visconti), ma non da' suoi contemporanei che scrivevano storie filosofeggianti alla francese, quali Pietro Verri, il Denina, il Napoli Signorelli e quasi tutti i gesuiti spagnoli che vissero in Italia, mentre, indipendentemente dal non inteso Vico, filosofavano su la storia lo Stellini, il Bertòla, il Pagano, lo Jannelli. Male instituito perciò il confronto, fatto dalla C., tra la storia del Bettinelli e gli *Annali* del Muratori e la storia del Tiraboschi, di cui si valse il Nostro, per la seconda edizione del *Risorgimento.* Il Muratori, il Tiraboschi, come anche il Quadrio, che la C. non rammenta, non sono che « fonti » dell'opera del Bettinelli, animata da tutt'altro spirito. Col Tiraboschi il B. à comune soltanto il concetto della storia letteraria intesa come storia della cultura: del resto, il Tiraboschi si riattacca a gli eruditi del primo settecento. Maggiori attinenze à il Nostro col Denina, non col Denina autore di quel misero *Discorso delle vicende della letteratura* (1761), ma con l'autore dell'opera, ben più importante, delle *Rivoluzioni d'Italia,* che è, in fondo, una storia della civiltà italiana, dove per altro i fatti storici sono ordinati assai meglio che nell'opera del Bettinelli, il quale considera « prima » gli « studii », « poi » le « arti » « poi » i « costumi ». L'idea che alla C. sembra *strana* (p. 98), e che a me pare invece bella e feconda e destinata a trionfare; l'idea che il vero nostro rinascimento sia quello di poco posteriore al Mille; che in somma la cultura e l'arte rinascano in Italia, col rinascere della civiltà latina, nell'età comunale; è comune al B. e

Digitized by Google

al Denina, il quale vede la resurrezione dell'antico spirito romano nell'età dei Comuni.

I contemporanei (tra i quali il Tiraboschi, grande erudito, ma giudice inetto di poesia) videro nel Bettinelli il poeta; i posteri, fin quasi a' nostri giorni, il profanatore di Dante e il vanitoso raccoglitore dei versi de' *Tre eccellenti autori:* è ora di fargli giustizia. Egli fu un poligrafo (non direi critico) ingegnosissimo, quand'anche troppo abbondante e ineguale e un po' superficiale, che contribuì efficacemente, ripeto, allo svecchiamento della nostra cultura nella seconda metà del secolo XVIII; combattè la pedanteria, intuì la natura dell'arte, vagheggiò una letteratura viva, a simiglianza dell'inglese; ebbe un notevole concetto della storia, che seppe attuare nell'opera sul *Risorgimento.* E questo risorgimento egli concepì come non lo concepiscono ancora gli storici nostri contemporanei, che dànno eccessiva importanza ai secoli dell'umanesimo, nei quali il Bettinelli non vedeva in vece che accademie e ingegni languenti per l'imitazione, e ai quali orgogliosamente contrapponeva l'età sua vagheggiante le nozze della filologia con la filosofia. Felice contradizione! Il nemico degli antichi, il gesuita detrattore di Dante finiva col vedere nell'età dei Comuni, che culmina in Dante, il periodo più glorioso della nostra storia, e alla cultura risorta dopo il Mille tentava di riannodare la cultura del suo tempo, mostrando così di sperare nei gloriosi destini della sua patria.

È merito della sig.na C. aver tentato un esame complessivo delle opere del B. e, per tal modo, reso possibile un giudizio sintetico sul gesuita mantovano.

GIULIO NATALI.

Digitized by Google

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

A. Bianconi. — *L'opera delle Compagnie del « Divino Amore » nella Riforma cattolica.* — Città di Castello, Lapi, 1914 (8°, pp. 142).

Monografia storica, che è parte di un lavoro, a cui l'A. attende, sulle *Origini della Riforma cattolica italiana.* Gli studiosi di storia letteraria potranno trovarvi ampie notizie sul genovese Ettore Vernazza (n. verso il 1470, m. nel 1524), biografo di Caterina Fieschi-Adorno ed amico di letterati ed umanisti, come Cristoforo Longolio, Marcantonio Flaminio ed altri. Il B. ha sfruttato per il suo lavoro molti documenti riportati in appendice, e specialmente una biografia del Vernazza, scritta, sotto forma di lettera, a Gaspare da Piacenza, canonico regolare lateranense, dalla figlia monaca Battista. Con l'aiuto di essa l'A. fa la storia della parte avuta dal Vernazza nella fondazione di ospedali, compagnie di assistenza per i condannati a morte ed altri luoghi pii a Genova, a Roma ed a Napoli. Un altro capitolo è dedicato all'origine della compagnia di San Girolamo di Vicenza, in cui spiegò azione importante Gaetano da Thiene, e che può considerarsi una delle prime compagnie del « Divino Amore ». L'A. farà cosa utilissima ai cultori di storia letteraria dandoci al più presto i risultati dei suoi studi sulla Controriforma, in cui va ricercata l'origine delle nuove tendenze, che si manifestarono nel pensiero e nell'arte durante la seconda metà del cinquecento.

G. Paladino.

ANNUNZI SOMMARI

P. Tommasini Mattiucci. — *Un epigono di don Ferrante professore nella scienza cavalleresca* (Perugia, Unione tipogr. cooper., 1913: estr. dal vol. « Per le nozze Manzoni-Ansidei »). — In questo saggio d'uno studio di prossima pubblicazione « intorno ai libri di cavalleria nella biblioteca di don Ferrante », il T. M. rinfresca la memoria del perugino Giuseppe Ansidei, secentista, autore di un *Trattato cavalleresco contro l'abuso del mantenimento delle private inimicitie* (Perugia, Costantini, 1691), nel quale « gli autori preferiti » sono appunto « quegli stessi nei quali don Ferrante si era formata la scienza in cui meritava e godeva il titolo di professore ». — E. P.

Digitized by Google

VARIETÀ

Nevropatie goldoniane.

Il prof. Renier, nell'ultimo fascicolo del *Giornale storico* (LXIV, 227, n.), dando notizia del mio lavoro *Intorno al « Torquato Tasso » di Carlo Goldoni*, che fa parte del vol. XI degli *Studi di letter. ital.*, editi da E. Pèrcopo (pp. 1-60), di prossima pubblicazione, scrive: « . . . aggiunge [l'a.] una analogia nuova e singolare tra i due « autori [Goldoni e Tasso], la *costituzione « nevropatica* ch'ebbero comune! « Sissignori; non c'è da ridere. Il Goldoni, « non meno del Tasso, aveva « una dozzina di malattie addosso. E lo Ziccardi « ce le enumera ». — Nel fatto l'analogia non è tanto nuova e singolare, se lo stesso commediografo nella premessa all'opera sua diceva: « Conside- « rato Torquato « Tasso nella disavventura degli assalti suoi Ipocondriaci, « mi somministra un carattere Comico particolare. Non mi riuscì facile con- « durlo a « buon termine; poichè internarsi nella verità di un tal carattere « straordinario non è cosa comune. *Mi facilitò assaissimo la riuscita l'esser io « soggetto di quando in quando agli assalti dell'Ipocondria, non per la Dio gra- « « zia al grado di quei del Tasso, ma sensibili qualche volta un po' troppo, e fa- « miliari a tutti quelli, che si consumano al Tavolino* » (*Nuovo teatro comico*. Pittèri, III, 1757). Un assalto sensibile un po' troppo fu quello del 1754, anno in cui fu composto il *Tasso*. « Dio volesse ch'io pure, ne' felici anni « miei, avessi usata migliore economia della salute e del cuore! Ora forse « non mi vedrei soggetto a quegli incomodi che chiamansi convulsioni, « e che per la quantità delle persone che sentonsi da cotal morbo attac- « cate, si chiamano: *il male alla moda*. In fatti un male egli è curiosis- « simo, che mai nè collo stesso periodo, nè cogli stessi accidenti, attacca, « tormenta, o termina. Un male che viene a dismisura ingigantito dalla « debole fantasia, e guai a chi lo teme, e miserabile chi soverchiamente « lo medica. Chi lo ha, se lo goda; io me lo godo non solamente, ma ne « fomento a precipizio la causa. Questa è l'applicazione e lo studio; « ma nella dura necessità in cui sono, o di soffrire le convulsioni, o di « prendere scarso cibo, mi eleggo come un divertimento la prima, a fronte « del brutto aspetto della seconda » (Dedica de *La donna vendicativa*, Paperini, VII, 1754). — E ancora del 1754: « Fu essa una malattia più « di spirito che di corpo, prodotta da una incessante fatica, consistente « in una diffusione di pessimi sughi in tutto il genere nervoso con con- « vulsioni, vigilie, e debolezze di mente, a tal segno che non solo io mi « trovavo inabilitato allo scrivere, ma leggere io non poteva una lunga « lettera. » Ecc. (Premessa a *La donna volubile*, Paperini, VIII, apr. 1755).

La narrazione delle infermità nervose è stata da me ritessuta su queste e altre fonti, indicate nelle note del mio lavoro a pp. 21, 25-6, 32, 33-4, e nel testo specie a pp. 35-9. Son notizie le più lasciate dal Goldoni medesimo, che hanno valore di prove, finchè non si dimostri il contrario. A me pareva, siccome pare, di potermi fidare di loro, mettendole insieme per una spiegazione verosimile. La vera, se non è questa, la dia chi può, ché sarà la ben venuta.

GIOVANNI ZICCARDI.

Digitized by Google

NOTIZIE ED APPUNTI

*** NUOVI VOLUMI DEGLI « SCRITTORI D' ITALIA » (Bari, Laterza 1914). — Il terzo volume delle *Opere* di P. METASTASIO (pp. 332), a cura di F. NICOLINI (n. 62), contiene i seguenti cinque drammi: *Olimpiade, Demofoonte, La clemenza di Tito, Achille in Sciro, Ciro riconosciuto.* Sicchè son ora pubblicati quindici melodrammi metastasiani. — Il volume III (n. 63) delle *Opere italiane* di TEOFILO FOLENGO, a cura di U. RENDA ci offre il poema la *Palermitana* sull' umanità di Cristo e l'atto della *Pinta*, rappresentazione sacra, la prima che ebbe luogo in Sicilia, secondo la stampa del Di Marzo, ricorretta sui codici palermitani e cavensi. In appendice si dà una delle diciotto « passiones » dell' *Hagiomachia*, poema religioso latino su diciotto santi del martirologio, la « Passio sancti Apollinaris pontificis », chè ristamparle tutte non è sembrato opportuno per la loro scarsa importanza artistica. Com'è noto, quattro di esse, fra le quali quella riedita ora dal R., furono pubblicate dal prof. A. Rafanelli dal 1898 al 1907 (cfr. *Rass.*, IV, 30-1). Oltre che di ciò, il R. discorre nella « Nota » delle edizioni degli altri tre poemetti del Folengo, dati da lui nei due precedenti volumi: l' *Orlandino*, cioè, il *Caos del Triperuno* e l' *Umanità del Figliuol di Dio;* pel primo dei quali egli ha seguito l'ediz. originale del Da Sabbio del 1526 ed anche quella del Soncino del 1527, dove « appariva manifesta la tendenza dell'autore a correggere per intento di chiarezza o di eleganza stilistica »; pel secondo, le due edizz. originali pur del Da Sabbio 1527 e 1547, correggendone gli errori; per il terzo, l' unica veneta senz'anno, ma probabilmente del 1533. — Col titolo di *Fiore di leggenda* (n. 64) EZIO LEVI inizia una importantissima raccolta di *Cantari antichi*, di cui ora pubblica una prima serie, contenente dodici « Cantari leggendari » (pp. 390), del Trecento e quattrocento, intonati dai cantampanchi nelle piazze di Firenze, e cioè: *Il bel Gherardino* (1340-50), *Pulzella gaia* (2ª metà sec. XIV), *Liombruno* (fine sec. XIV), *Istoria di tre giovani disperati e di tre fate* (sec. XIV), *La donna del Vergiù* (1ª metà sec. XIV), *Gibello* (ant. al 1390), *Gismirante, Bruto di Bretagna, Madonna Lionessa, Reina d'Oriente* (tutti di A. Pucci), *Madonna Elena* (fine sec. XIV) e *Cerbino* (fine sec. XV e principio XVI, dell'Altissimo). In una lunga nota che fa parte di un più esteso lavoro, il quale riguarda « le fonti, gli autori

Digitized by Google

e le date dei singoli cantàri » e sarà edita altrove, il L. dà conto di tutt'i manoscritti e le stampe antiche che contengon quelle produzioni popolareggianti, già in gran parte messe in luce recentemente, ma in lezione quasi sempre scorretta o lacunosa, dando anche le varianti delle redazioni differenti dal testo dato da lui, ed in fine un « Glossario » e un « Indice dei nomi ». Le altre tre serie, in cui sarà divisa la raccolta, conterranno i « Cantàri ciclici ». che riguardano i cicli di Artù e Carlomagno. i « Cantàri di argomento classico », come l'*Orfeo*, *La bellissima storia di Perseo quando ammazzò Medusa*, *Giasone e Medea*, *Piramo e Tisbe* ecc., i « Cantàri di argomento religioso », quali *La istoria di Susanna*, *Madonna Elena imperatrice*, *La leggenda delle sette dormienti* ecc. — ENRICO FILIPPINI (n. 65) ci dà una nuova edizione del *Quadriregio* di FEDERICO FREZZI (pp. 442), riproducendo la nota e buona stampa di Foligno del 1725, curata dagli Accademici Rinvigoriti di quella città, che collazionarono più codici e stampe. Il F. ha, però, corretto in molti punti quella lezione con altre di codici e stampe non mai adoperati, e specialmente con due manoscritti fiorentini (Conv. Soppr. C. I. 505 della Nazionale e Asbh. 372 della Laurenziana) e con le due stampe di Milano 1488 e di Perugia 1481 : sicchè moltissimi versi compaiono qui tutt'affatto differenti dalle precedenti edizioni, e tutto il poema in una forma più antica e più genuina, « ora dialettale, ora umanistica », la quale i moderni editori avean soppressa o attenuata. Di tutti questi luoghi il F. dà un diligente elenco nella « Nota » che chiude il vol., e che tratta di tutt'i codici e le stampe del *Quadriregio* e ricorda tutti gli studi fatti su quel poema, ai quali egli ha recato un così notevole contributo, ed è seguìta da un utile « Glossario » e da un « Indice dei nomi ». — Le sessantuno novelle dette *Porretane* del bolognese quattrocentista SABADINO DEGLI ARIENTI (n. 66) sono riprodotte da GIOVANNI GAMBARIN (pp. 463) di sul codice autografo che si conserva ora nella Nazionale di Firenze (palat. 503), e che è evidentemente una copia di dedica, essendo ornato del ritratto e dello stemma di Ercole I estense. Il G. si è attenuto strettamente a questo manoscritto, ricorrendo poche volte, e nei luoghi oscuri in ispecie, alla rarissima ediz. del 1483, che si conserva in un esemplare, unico in Italia, della Comunale di Bologna. In appendice è ripubblicata, di sull'autografo vaticano-urbinate 1205, una novella del medesimo autore, la quale non fa parte delle *Porretane*, e fu già edita, con qualche imperfezione, da O. Guerrini, nel 1892. Di tutto ciò è dato conto nella « Nota », ove sono anche indicate tutte le correzioni apportate al testo, e che è seguita dal « Glossario » e dall'« Indice dei nomi ». — Di GIAMBATTISTA VICO (n. 67), G. GENTILE e F. NICOLINI pubblicano (pp. 348), di su gli autografi o l'edizioni originali, purgando queste da qualche errore, le *Orazioni inaugurali*, il *De antiquissima italorum sapientia* e le *Polemiche relative al « De antiquissima »*, cioè tre articoli del *Giornale dei letterati d'Italia*, con le risposte fatte ai primi due del Vico, e, in appendice, altri articoli del detto *Giornale* su scritti del filosofo napoletano e un frammento,

Digitized by Google

che è un « Commiato di un'opera d'incerto titolo », anteriore al 1720, e, forse, d'un *Diritto universale*. Nelle « Nota » i due egregi editori, provetti studiosi del Vico, parlano dei manoscritti e delle stampe di queste operette e dell'uso che ne han fatto.

*** L'annunziata « Collezione di classici italiani con note », diretta da P. Tommasini Mattiucci e edita dalla Casa Lapi di Città di Castello (*Rass.* XVIII, 138), si è presentata in quest'anno al pubblico con ben cinque eleganti volumetti, importanti pel contenuto ed egregiamente stampati e con illustrazioni molto ben riuscite. Il primo, che inizia anche una provvisoria ristampa delle opere minori di G. Boccaccio contiene la *Caccia di Diana e le rime* « con avvertenza e note di A. F. Massèra » (pp. xix-193), ed esce contemporaneamente all'ediz. critica delle *Rime* boccaccesche, utilissima agli studiosi, che son costretti ancora a servirsi dell'ediz. Moutier, per opera dello stesso M., nella « Collezione di opere inedite o rare » (Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1914). Il testo provvisorio della *Caccia*, fondato specialmente sur un cod. privato lucchese del 1430, si avvantaggia di molto sulle due uniche stampe che si posseggono di quel poemetto (Firenze, Magheri, 1832, e Ivi, Carnesecchi, 1884), il quale secondo il M., che ne ha identificate quasi tutte le cinquantotto dame napoletane ivi rammentate, è indubbiamente autentico. La lezione delle centoventisei *Rime*, quasi tutti sonetti, disposte qui cronologicamente, riproduce quella dell'« editio maior », nella quale si discute anche delle « relazioni tra i mss. che le conservano in rapporto alla costituzione del testo, la loro lezione, le ragioni del loro ordinamento e le questioni ermeneutiche e biografiche che ad esse si collegano ». In appendice sono dati ventinove sonetti attribuiti al Boccaccio. L'avvertenza premessa al vol. è in massima parte riproduzione del discorso tenuto a Certaldo a proposito del centenario boccaccesco e pubblicato nella *Miscellanea stor. della Valdelsa* (XXII, 58-63). Il bel volumetto, fornito anche di due utili indici dei nomi propri ed alfabetico delle rime, si adorna di tre illustrazioni rappresentanti il monumento al Boccaccio in Certaldo, il quadro del Domenichino « La caccia di Diana » e il panorama di Certaldo col fiume Elsa. — Il secondo volume, *Poeti umanisti maggiori*, con introduzione e note di L. Grilli (pp. xxv-336) ci offre le migliori cose del Poliziano, del Sannazaro e del Pontano. A noi sembra, però, che vi si dovevan comprendere anche qualche poesia del Navagero, del Flaminio e del Vida, perchè al titolo del volume corrispondesse meglio il contenuto. In ogni modo, il Sannazaro andava collocato dopo il Pontano, non prima, perchè più giovane e discepolo dell'umanista umbro. Anche questo libretto si fregia del solito ritratto dell'Ambrogini e di un medaglione (inedito, credo) del Pontano. Perchè non riprodurre anche il busto del Sannazaro, che adorna la tomba del poeta, nella chiesetta di S. Maria del Parto a Mergellina? — Il terzo volumetto, *Novelle del trecento*, con introduzione e commento di G. Morpurgo (pp. xxiv-309), raccoglie

Digitized by Google

assieme tre novelle di Francesco da Barberino, ventidue del Boccaccio (due dal *Filocolo* e venti dal *Decamerone*), quattro del Passavanti, quattordici del Sacchetti, quattro di ser Giovanni Fiorentino e tre di Giovanni Sercambi. Anche qui tre illustrazioni rappresentanti il Boccaccio ed altri, secondo l'affresco della Cappella degli Spagnuoli in S. Maria Novella a Firenze, la casa del Boccaccio in Certaldo, e il « Trionfo della Morte » (Camposanto di Pisa). — ATTILIO MOMIGLIANO ci dà nel quarto volumetto una nuova edizione, egregiamente commentata con « interpretazioni e giudizi », delle *Liriche scelte* di A. MANZONI (pp. 202), fra le quali comprende i versi *In morte di C. Imbonati*, gl' inni sacri *Il Natale*, *La Passione*, *La Risurrezione*, *La Pentecoste*, *Il Nome di Maria*, *il Frammento* « A lui che nell'erba del campo », *Il Cinque Maggio*, e quattro brani delle tragedie: « La morte di Ermengarda », « Il viaggio del diacono Martino », « Il primo coro dell'*Adelchi* », la battaglia di Maclodio, e, finalmente il *Marzo 1821*. Di tutta « La lirica del Manzoni » discorre in una bella prefazione, dov'è fatto un giustissimo paragone fra la poesia del Manzoni e quella del Leopardi « per chiarir l'indole dell'arte manzoniana e per spiegare perchè, nonostante le sua grandezza, sia così raro o almeno così difficile far della poesia del Manzoni una sorella della nostra anima ». E la conchiusione è questa che, trovati nell'arte del Manzoni due motivi, uno sintetico e grave, l'altro domestico e analitico, « nel complesso l'anima del romanzo è la stessa delle liriche manzoniane, e l'immortalità del Manzoni è essenzialmente in quest'unico motivo: la rappresentazione del mondo umano involto, governato e consolato nelle sue infinite miserie da quello sovrumano ». Il commento è un'interpretazione tutta personale delle liriche del Manzoni, come quella del Brognoligo, è quasi tutto nuovo. Il *Cinque maggio*, p. es., è pel Momigliano più una poesia religiosa che storica. Un bel ritratto del Manzoni vecchio e due di Napoleone (Seurre e Vela) adornano il pregevole volume. — *Gemme di prosa narrativa italiana del cinquecento* intitola GIOVANNI FEDERZONI quattro « poco note » e « piacevoli » prose del Machiavelli (« Il Duca d'Atene »), di L. da Porto (« Giulietta e Romeo »), del Firenzuola (« La favola d'Amore e Psiche »), alla quale è aggiunta la lirica del Savioli « Amore e Psiche », e del Giambullari (« Suembaldo re di Moravia »), raccolte da lui e dichiarate con note linguistiche e storiche nel quinto di questi volumetti (pp. 246). La « cacciata del Duca di Atene » dell' Ussi e la « Giulietta e Romeo » del Müller illustrano queste prose veramente « stupende », come dice l'egregio editore e che potrebber servire, gustate quotidianamente, « per acquistare un po' di quel carattere nazionale, che dovrebbe avere sempre lo scrivere nostro ». Sarebbero, insomma, una « medicina ricostituente » per i nostri giovani, che avvezzi a leggere « le peggiori versioni da romanzi stranieri, o giornali, più forse stranieri ancora che i romanzi nella lingua e non di rado pure nei sentimenti », sono abituati « a concepire in modo vago e astratto e a dir le cose con poca proprietà, certo con nessuna purezza di lingua ».

Digitized by Google

*** Col titolo di *Juvenilia* (1883-1887) BENEDETTO CROCE ha raccolto (Bari, Laterza, 1914; 8° gr., pp. 89) dieci scritterelli pubblicati da lui « tra i diciassette e i ventun anno », quando egli tentava « parecchie vie: la versificazione, l'erudizione, la critica delle letterature italiana e straniere, la demopsicologia, l'estetica, l'etica ». Fra essi riguardano i nostri studi il primo: « Un romanzo di V. Imbriani » (*Dio ne scampi dagli Orsenigo*); il terzo, « Una vecchia questione: arte e morale », a proposito del libro del Martha *La délicatesse dans l'art;* il quarto su « Dante Alighieri, poeta latino del secolo XV », cioè di Dante III Alighieri (discendente di Pietro, figliuolo dell'autore della *Commedia,* e pur lui letterato, che nacque a Verona verso la metà del quattrocento, amò e lodò nelle sue opere latine una Laura Brenzone); il quinto, « Pensieri sull'arte », dove si trovano osservazioni non disprezzabili sull'Alfieri, sul Colletta ecc., l'ottavo, « G. Bruno e V. Goethe »; e il nono, « La poesia didascalica ». — Fra gli scritti giovanili del CROCE sono appunto le traduzioni di cinque dialoghi di Erasmo da Rotterdam (*La fanciulla nemica del matrimonio, La fanciulla pentita, La confessione del soldato, L'abbate e la donna colta, La cortigiana e il giovinetto*), che ora son raccolti insieme agli altri sei tradotti dal cinquecentista PIETRO LAURO (*Il pellegrinaggio per voto, La pompa funerale, I poveri-ricchi, L'arte notoria*) e da E. TOCI (*Il naufragio, Gli alberghi*) nel volume: *Elogio della pazzia e Dialoghi di* ERASMO DA ROTTERDAM, « traduzioni italiane di varii, coi disegni, a illustrazione dell'Elogio, di Hans Holbein », a cura di B. CROCE (Bari, Laterza, 1914; 8° pp. XXVI-310: vol. 8° degli *Scrittori stranieri*). Dell'*Elogio* è riprodotta la vecchia versione anonima di C. C. che « ha molta disinvoltura e garbo » e che fu già ristampata più volte e riveduta dai varii editori sul testo latino, come ora fa il Croce, « correggendo qualche errore di senso, sostituendo qualche parola, e, soprattutto, togliendo qua e là, quando riusciva possibile, alcune proposizioni e periodi che non hanno ombra di corrispondenza nel testo ». Il quale è stato diviso anche nella versione italiana, come nell'ultima sua edizione del Kan il testo latino (1898), in capitoletti per « rendere meno faticosa la lettura ». L'*Elogio* (così il Croce nella prefazione) non ha importanza nè filosofica nè artistica (è verbosissimo), ma fu specialmente gustato per le sue parti satiriche, per le osservazioni acute, per le descrizioni ingegnose e vere, per molti ritratti ben disegnati. Non è quindi un capolavoro, ma anche per gli adagi e le allusioni classiche, di cui è pieno, un « singolare documento dell'umanismo », di quelli che prepararono la Riforma: è « una vivacissima satira di quelle condizioni sociali e religiose che poi Lutero doveva violentemente scuotere ». Della fortuna in Italia dell'*Elogio* e dei *Dialoghi*, molto simili pel contenuto a quello, tratta il Croce in alcuni « Appunti bibliografici sulle traduzioni italiane » dell'uno e degli altri. Pubblicato nel 1511, a Parigi, dopo il viaggio di Erasmo in Italia (1509), l'*Elogio* fu ristampato fra di noi nel 15 e 18 da Aldo e dai Giunti; e così i *Dialoghi,* editi nel 24, esercitando grande

Digitized by Google

influenza sui nostri scrittori e pensatori, come l'Ariosto, Il Folengo, il Tansillo, il Franco, il Giovio, G. Bruno. La prima traduzione anonima dell'*Elogio,* pubblicata a Venezia nel 1539 e ristampata ivi nel 44 e 45, è introvabile; una imitazione ne fece un Vianesio Albergati nella *Pazzia o Lodi della Pazzia,* stampata anonima fra il 40 e il 60, un rabberciamento (dopo un periodo di silenzio dovuto alla reazione cattolica) A. M. Ricci, *Le lodi della pazzia composte da Erasmo* (1741); una completa traduzione italiana, condotta sul testo francese, fu edita nel 1761, ma molto libera e scorretta; una riduzione *Cicalata della Follia in propria lode,* opera di Raffaello Pastore (1787); quindi nel 1805 la migliore di tutte le traduzioni, quella poco fa ricordata di C. C., forse un italiano del mezzoggiorno. I *Dialoghi,* oltre la versione citata di P. Lauro modenese, che ebbe più edizioni, trovarono nel seicento un imitatore nel Marino, che, pur vituperandolo nella *Galleria* (come Appiano Buonafede nei *Ritratti poetici*), traduceva in versi nell'idillio « Disputa amorosa », inserito nella *Sampogna,* il dialogo erasmiano *Proci et puellae;* un altro seguace nel Vannetti « che compose una serie di dialoghi sul fare di Luciano e di Erasmo », e di cui il XIII e il IX sono imitazioni dell' *Uxor mempsigamos* e del *Diluculum,* il primo dei quali fu nuovamente tradotto e pubblicato a Venezia nel 1808; e, finalmente, una traduzione che doveva essere completa di E. Toci (1878-83), ma che esiste ora solo per cinque dialoghi, e quella del Croce, pur di cinque di essi (1886). L' unico lavoro italiano sul grande di Rotterdam fu pubblicato da Francesco Polese, *Erasmo maestro* (Livorno, 1885), dove specialmente si combatte un'opinione del Sainte-Beuve, che avea trovato nei *Dialoghi* un « lucianismo-accademico ».

*** Come già annunziammo (*Rass.* XVIII, 135) si è pubblicata la seconda edizione interamente riveduta del volume primo della *Storia della letteratura italiana* di A. GASPARY, tradotta dal tedesco da N. ZINGARELLI (Torino, Loescher, 1914; 8° gr., pp. XVIII-552). In questa, oltre che il « testo italiano è stato interamente rifatto sull'originale tedesco », sono state aggiunte, a piè delle pagine del testo, tra parentesi quadre, alcune note contenenti nuove osservazioni o pubblicazioni, « che avrebbero certamente consigliato l'autore stesso a modificare il suo discorso in quel punto, ovvero a porre indicazioni bibliografiche là dove egli non intendeva di discorrerne nell'appendice ». In quest' ultima, tra doppie lineette verticali, le aggiunzioni dei principali scritti, apparsi dopo la prima edizione del 1887. Il resto è tutto rimasto tal e quale. Nella prefazione a questa seconda edizione lo Zingarelli aggiunge una commossa biografia del simpatico suo maestro ed amico, che tanto amò l' Italia e della quale subì tanto l' influsso dell'arte e della critica: scrittore « sobrio e dignitoso e prudente, quanto dotto e geniale ».

Digitized by Google

NUOVE PUBBLICAZIONI
DI STORIA LETTERARIA ITALIANA

(2° TRIMESTRE 1914)

Alfieri (V.).

N. Busetto, *Vita e opere di V. A.* Livorno, Giusti, 1914.

A. Ottolini, *Una pagina inedita di U. Foscolo e il « Misogallo » dell'Alfieri a cura dell'Albany* (*Giorn. stor.*, LXIV, 183 sgg.).

Alighieri (D.).

F. Ronchetti, *La Pia* (*Giorn. dantesco*, XXII, 2-3).

G. Mazzoni, *Il canto I dell' « Inferno »*. Firenze, Sansoni, 1914.

F. Ranello, *Peccati e confessioni di Dante* (*Giorn. dantesco*, XXII, 2-3).

E. Pistelli, *Il canto XIV del « Purgatorio »*. Firenze, Sansoni, 1914.

E. Benvenuti, *I « Visacci » e una satira d'intonazione dantesca. Un centone dantesco del 1606 messo insieme da A. Adimari* (*Giorn. dantesco*, XXII, 2-3).

P. Villari, *Dante e l'Italia:* conferenza pronunziata nella casa di Dante in Roma il dì 18 di gennaio 1914. Firenze, Sansoni, 1914.

A. Vannini, *La brigata spendereccia e Bartolomeo Folcacchieri* (*Giorn. dantesco*, XXII, 2-3).

F. Olivero, *Sul « Sordello » di R. Browning* (*Giorn. dantesco*, XXII, 2-3).

G. Ferrerio, *Sopra un verso del canto V dell' « Inferno » di Dante* (*Giorn. dantesco*, XXII, 2-3).

D. Franco, *Proposta d'interpretazione di due passi della « D. Commedia »: Inf.*, II, 41, sgg.; *Par.*, IX, 40 (*Giorn. dantesco*, XXII, 2-3).

G. Gerola, *A proposito dell' « Aguglia de Polenta »* (*Giorn. dantesco*, XXII, 2-3).

G. Person, *Gli spiriti di Dante nel suo libro « La vita nuova »*, Torino, Tip. Bione e Fedetto, 1914.

F. Ermini, *La « Visio Anselli » e l'imitazione nella « D. Commedia »* (*Didascaleion*, II, 3-4).

C. Steiner, *La « luce più dia » del canto XIV del « Paradiso » e l'episodio del sole* (*Atti e mem.* d. Accad. di Padova, XXIX).

P. Toynbee, *Concise Dictionary of proper names and notable matters in the works of Dante.* Oxford, Clarendon, 1914.

G. Calò, *Il canto XXVI del « Paradiso »* (*Rass. contemp.*, VII, 4).

Digitized by Google

E Moore, *The « Battifolle » letters sometimes attributed to Dante* (*Modern lang. review*, IX, 2). Che sieno autentiche.

F. Flamini, *La varia fortuna di Dante in Italia*. Firenze, Sansoni, 1914.

V. Osimo, *Il canto III dell' « Inferno »* (*Riv. d'Italia*, aprile).

I. della Giovanna, *Il canto II dell' « Inferno »*. Firenze, Sansoni, 1914.

G. Zaccagnini, *Personaggi danteschi in Bologna* (*Giorn. stor.*, LXIV, 1). Maestro Adamo, Pier da Medicina, Frate A. Manfredi, Oderisi da Gubbio, Griffolino da Arezzo, Guido Bonatti, Lotto degli Agli, i figli di Farinata, Venetico e la Ghisolabella Caccianimici.

G. L. Passerini, *La Società dantesca italiana e la edizione critica delle opere dell'Alighieri* (*Riv. d'Italia*, maggio).

A. Serena, *Il comune di Treviso alla disfatta del 1314*, Treviso, Carestiato e Sanson, 1914. Riguarda il c. IX del *Paradiso*.

P. Bacci, *Gli sponsali di un figlio del conte Ugolino*. Documenti pisani del 1284-1285 (*Marzocco*, XIX, 24).

E. Corradini, *Dante e Francesca* (*Marzocco*, XIX, 23). Lettura.

Ambrogini (A.).

F. Garin, *La « Expositio Theocriti » di A. Poliziano nello Studio fiorentino* (*Riv. di filol. class.*, XLII, 2).

Arienti (Sabb. degli).

Le Porretane, a cura di G. Gambarin. Bari, Laterza, 1914.

Ariosto (L.).

G. S. Gargàno, *L'A. in Inghilterra* (*Marzocco*, XIX, 24). A proposito del libro di A. Benedetti (*Rass.*, XIX, 62).

A. Nolte, *Die Ginevra-Episode der « Orlando Furioso »*. Göttingen, Hubert, 1914.

G. Agnelli, *Una solenne edizione ariostea* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 16). Quella della Società filologica romana (*Rass.*, XVIII, 111).

M. Vernero, *Studi critici sopra la geografia nell'« Orlando Furioso »*. Torino, Tip. Palatina, 1913.

Bandello (M.).

A. Lumbroso, *Dalla contessa Bianca Maria di Challant a Giulio II: « Figure del cinquecento tratte dalle novelle licenziose di un padre domenicano »* (*Riv. di Roma*, N. S., V. 9-10). Dal Bandello.

C. Agosti Garosci, *Il Machiavelli in alcune novelle di M. B.* (*Giorn. stor.*, LXIV, 172 sgg.).

Baretti (G.).

G. Sommi Picenardi, *Lettere inedite di G. B. a G. B. Biffi* (*Rass. nazion.*, CXCV).

R. Cessi, *G. B. contro Venezia* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 17).

Digitized by Google

Beccadelli (A.).

L. Frati, *La famiglia Beccadelli e il Panormita* (*Atti e mem. d. Deput. st. pat. per le prov. di Romagna*, S. IV, vol. III).

Benedetti (J. de').

Le satire di J. da T. ricostituite nella loro più probabile lezione originaria con le varianti dei mss. più importanti e precedute da un saggio sulle stampe e sui codici jacoponici, per cura di B. Brugnoli. Firenze, Olschki, 1914.

A. d'Ancona, *Jacopone da Todi il giullare di Dio del sec. XIII.* Todi, Atanòr, 1914.

E. G. Parodi, *Il « Giullare di Dio »* (*Marzocco*, XIX, 26). Per la ristampa dello studio del D'Ancona cit. qui sopra.

G. Costantini-Ferreri, *L'ascetismo di Jacopone da Todi e di santa Caterina da Siena.* Ascoli Piceno, Tip. Ascolana, 1914.

G. Galli, *Appunti sui laudarii jacoponici* (*Giorn. stor.*, LXIV, 144 sgg.).

Bernardino (da Siena).

O. Bacci, *Nuove pubblicazioni bernardiniane* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 19).

A. G. Ferrers Howell, *S. B. da S.* (*Bull. senese di st. pat.*, XXI, 1).

R. Livi, *S. B. e le sue prediche secondo un ascoltatore pratese del 1424* (*Bull. senese di st. pat.*, XX, 3).

Boccacci (G.).

Il Decamerone, illustrato per le persone colte e per le scuole da M. Scherillo. Milano, Hoepli, 1914.

La caccia di Diana e le Rime. Con avvertenza e note di A. F. Massera. Città di Castello, Lapi, 1914.

A. F. Massèra, *G. B. nella sua lirica;* A. Bonaventura, *Il B. e la musica;* U. Dorini, *Contributi alla biografia del B.* (*Miscell. stor. d. Vald.*, XXII, 1-2).

G. E. Parodi, *G. B. in un libro francese* (*Marzocco*, XIX, 14). Quello dell'Hauvette.

U. Dorini, *Contributi alla bibliografia del B.* (*Miscell. stor. d. Valdelsa*, XXII, 1-2).

O. Bacci, *Il B. e la prosa italiana* (*Atti d. r. Accad. d. Crusca*). Firenze, Tip. Galileiana, 1914.

G. Gigli, *« G. B. » di H. Hauvette* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 23).

A. Bertoldi, *Appunti bibliografici per un commento al « Decameron »* (*Rass. bibliogr.*, XXII, 4-5).

Bojardo (M. M.).

C. Dejob, *L' « Orlando innamorato » de B. et l' « Orlando furioso » de l'Ariosto* (*Bull. italien*, XIV, 2). Continua.

Digitized by Google

G. Reichenbach, *Lettere inedite di M. M. B.* (*Giorn. stor.*, LXIV, 163 sgg.).

E. Santini, *M. M. B. L'uomo e il poeta*. Livorno, Giusti, 1914.

Botta (C.).

G. Barini, *C. B. e la musica* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 21). A proposito della nota pubblicazione del Guidetti (*Rass.*, XIX, 63).

G. S. Gargàno, *C. B. in veste di critico* (*Marzocco*, XIX, 17). Sulla cit. pubblicazione del Guidetti.

Cattaneo (C. A.).

M. Fioroni, *Un oratore sacro del seicento non seicentista: il milanese C. A. C.* Tivoli, Chicca, 1914.

Carducci (G.).

L. Mannucci, *Il sentimento della morte nella poesia di G. C.* (*Riv. d'Italia*, maggio).

B. Fattori, *Commento ai « Giambi ed Epodi » di G. C.* Senigallia, Puccini, Massa e C., 1914.

G. Maugain, *G. C. et la France* (*Annales de l'univ. de Grenoble*, XXV, 1).

F. Lo Parco, *Il vero dissenso del Nencioni con G. C. per il dolce canto dell'usignolo* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 24).

A. Segrè, *Spigolando da una raccolta d'autografi:* Lettere di C. (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 24).

Casanova (G.).

M. Brunetti, *I compagni di G. C. sotto i « Piombi »* (*Riv. d'Italia*, giugno).

A. Ravà, *Novissimi studi casanoviani* (*Marzocco*, XIX, 19).

M. Brunetti, *Casanoviana:* Il conte G. Bonafede (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 16).

Cesari (A.).

Opuscoli greci e latini, volgarizzati da A. C., raccolti ora per la prima volta e con doc. ined. illustr. per cura di G. Guidetti. Reggio d'Emilia, 1913.

Cesarotti (M.).

C. Osti, *M. C. e la sua versione poetica dell' « Iliade »*. Trieste, Herrmanstorfer, 1913.

De Sanctis (F.).

Saggi critici. Nuova edizione riordinata, accresciuta e corretta a cura di M. Scherillo. Napoli, Movano, 1914.

Digitized by Google

Scritti giovanili. Napoli, Giannini, 1914.

Le prime scene della seconda parte del « Fausto » tradotte in verso. Napoli, Giannini, 1914.

Frammenti di estetica. Napoli, Giannini, 1914.

V. Santoro di Vita, *F. de S. e la gioventù* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 16). A proposito delle *Lettere* zurighesi (cfr. *Rass.* XVIII, 2° fasc., pp. 112-3).

B. Croce, *Il De S. e la mancanza del « successore »* (*Critica*, XII, 3).

B. Croce, *Il De S. in esilio*. Lettere inedite (*Critica*, XII, 3).

Folengo (T.).

Opere italiane, a cura di U. Renda, vol. III. Bari, Laterza, 1914 (cfr. *Rass.* XIX, 126).

Foscolo (U.).

V. Alfieri.

Frezzi (F.).

Il Quadriregio, a cura di E. Filippini. Bari, Laterza, 1914 (cfr. *Rass.*, XIX, 127).

E. Filippini, *Una accademia umbra del primo settecento e l'opera sua principale* (Perugia, Unione tip. coop., 1911-13). Sulla ristampa perugina del *Quadriregio*.

Giusti (G.).

L. Azzolina, *La poesia del G.* Cagliari, Soc. tip. sarda, 1914.

G. Mazzoni, *G. G. e L. Borsini* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 25).

G. Surra, *Imitazioni e remiscenze nelle poesie del G.* (*Giorn. stor.*, LXIV, 89 sgg.). Béranger, Mantaigne, Giràud, Menzini, Berni, S. Rosa, Ariosto, Porta, Alfieri.

Goldoni (C.).

E. Maddalena, *Un libro americano sul G.* (*Riv. teatr. italiana*, XIII, 2). Quello di H. C. Chatfield-Taylor (cfr. *Rass.*, XIX, 64).

Gozzi (C.).

G. Natali, *Il ritorno di C. G.* Venezia, Callegari, 1913.

Gozzi (G.).

Prose scelte e sermoni, con introduzione, appendice bibliografica e commento di P. Pompeati. Milano, Vallardi, 1914.

D. Menghini, *G. G. umorista?* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 17).

A. Zardo, *G. G. nella poesia drammatica* (*Rass. naz.*, 1 genn.).

F. Pellegrini, *Commemorazione di G. G.* (*Atti dell'Ateneo veneto*, II, a. XXXVI).

Digitized by Google

La Vista (L.).

Uno scritto inedito. Napoli, Giannini, 1914.

Leopardi (G.).

P. Savj-Lopez, *La scoperta di L.* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 16). Sul libro di N. Serban (*Rass.*, XVIII, fasc. 2°, pp. 123).

O. Zollinger, *L. als Dichter des Weltschmerzes.* Zurigo, Progr. Scuola fem. sup., 1914.

A. Marenduzzo, *La vita e l'opera di G. L.* Livorno, Giusti, 1914.

Letteratura comparata.

A. Raimondi, *Relazioni fra Sicilia e Catalogna.* « Un'antologia di rime catalane in un ms. ventimiliano. Le *Profecies* di Turmeda, la *Dispensaçio* e il *Debat* di I. March » (*Arch. stor. p. la Sicilia orient.*, XI, 2).

A. Casati, *Tra gli autografi:* « Cousin, Stendhal e l'*Antologia* » (*Il libro e la stampa*, VIII, 1-2).

C. Pellegrini, *La letteratura italiana nell'opera di I. Taine* (*Rass. contemp.*, VII, 2).

R. Calderini-De Marchi, *Jacopo Corbinelli et les érudits français d'aprés la correspondance inédite Corbinelli-Pinelli (1566-1587).* Milano, Hoepli, 1914.

M. Battistini, *La condanna di I. Corbinelli* (*Arch. stor. ital.*, LXXII, 1).

G. Garbarin, *Per la fortuna di alcuni scrittori stranieri nel Veneto, nella prima metà dell'ottocento* (*N. arch. ven.*, XXVII, P. I). Di Shakespeare, Byron, Scott ecc.

C. Rolla, *Lamartine et l'Italie,* Novara, 1914.

E. Morf, *Geschichte der französichen Literatur im Zeitalter der Renaissance.* Strasburgo, Trübner, 1914. Riguarda anche l' influsso della nostra storia letteraria del Rinascimento sulla letteratura francese.

C. Zacchetti, *Conformités littéraires.* Napoli, Casella, 1913. Riguarda alcune reminiscenze di scrittori francesi (Voltaire, X. de Maistre, De Vigny e Rousseau) nel Manzoni e nel Leopardi.

E. Mele, *Una traduzione inedita del « Lazarillo de Tormes »* (*Rass. bibliogr.*, XXII, 6).

Margherita d'Angoulême, *Heptaméron,* prima versione italiana di F. Picco. Genova, Formiggini, 1914.

E. Pèrcopo, *Schiller in Italia* (*Rass. crit.*, XIX, 1). A proposito del libro, così intitolato, di L. Mazzucchetti.

P. P. Trompeo, *Stendhal e Bianca Milesi* (*Il libro e la stampa*, VIII, 3). Riguarda anche il Manzoni, il Tommaseo, ecc.

B. Zumbini, *W. E. Gladstone nelle sue relazioni con l'Italia.* Bari, Laterza, 1914.

E. Levi, *Storia poetica di Don Carlos.* Pavia, Mattei, 1914.

Erasmo da Rotterdam, *Elogio della pazzia e Dialoghi.* « Traduzioni

Digitized by Google

italiane di varii, coi disegni, a illustrazione dell'*Elogio*, di Hans Holbein ». Bari, Laterza, 1914. A cura di B. Croce (cfr. *Rass.* XIX, pp. 129-30).

G. Rabizzani, *Il grande Erasmo* (*Marzocco*, XIX, 23). A proposito della recente ediz. italiana dell'*Elogio* e dei *Dialoghi* su cit.

D. Melegari, *Un'italiana in Francia* (*N. Antol.*, 16 aprile). Cristina de Pisan.

G. Ortolani, *Gl' Italiani alla scoperta dell' Inghilterra* (*Marzocco*, XIX, 17).

R. Renier, *Di P. Heyse romanista* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 17).

Letteratura contemporanea.

F. Picco, *Di un'edizione di poesie scelte di A. Graf* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 22).

A. d'Amato, *Un poeta idealista irpino (C. Errico)*, con lettere inedite di G. Carducci, G. d'Annunzio ecc. e scelte liriche. Napoli, Morano, 1914.

C. Corradino, *A. Graf* (*N. Antol.*, 1 giugno).

C. Vossler, *Italienische Literatur der Gegenwart.*

G. Algranati, *Un romanziere popolare a Napoli:* F. Mastriani. Napoli, Morano, 1914.

R. Neri, *G. Revere.* Pisino, Prog. Ginnasio reale, 1914.

L. Gigli, *Il romanzo italiano da Manzoni a D'Annunzio* Bologna, Zanichelli, 1914.

G. Rabizzani, *Il romanzo italiano moderno* (*Marzocco*, XIX, 16). A proposito del libro su cit. di L. Gigli.

M. Roy, *Les femmes dans l'oeuvre de Fogazzaro* (*Bull. italien*, XIV, 2).

In memoria di G. A. di Costanzo a cura di E. Arculeo, Palermo, Casa editr. « I nuovi romantici », 1914.

L. Chadourne, *L'oeuvre de Carlo Dossi* (*France-Italie*, I, 10).

Letteratura della critica, dell'erudizione, della storia della cultura e del costume.

E. G. Parodi, *Cinquant'anni di critica italiana* (*Marzocco*, XIX, 14). Sul libro di L. Tonelli, *La critica letteraria vegli ultimi cinquant'anni* (*Rass.*, XIX, 66).

C. Berardi, *Per una storia della Poetica nel Tre e Quattrocento* (*Rass. crit.*, XIX, 1).

U. Valente, *G. F. Galeani Napione, il Piemonte e la questione della lingua* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 20 e 21).

A. Bianconi, *L'opera delle Compagnie del « Divino Amore » nella Riforma Cattolica.* Città di Castello, Lapi, 1914 (cfr. *Rass.* XIX, 124).

A. Pellizzari, *Dal duecento all'ottocento.* Napoli, Perrella, 1914.

O. Ciardulli, *Una critica e una replica nel 1823:* documenti inediti (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 26). Riguardano un poemetto *Le passioni* di L. Puppati, e L. Carrer, che ne fece la critica.

E. Gilardini, *In difesa della rima* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 14).

Digitized by Google

E. Benvenuti, *Per la biografia di A. Magliabechi* (*Riv. d. bibliot. e d. archivi*, XXV, 1-4).

B. Pinchetti, *La vita di F. S. Quadrio* (*Arch. stor. lomb.*, XL, 40).

I. Sanesi, *La critica letteraria e la storia della letteratura* (*Rass. contemp.*, VII, 5).

E. Benvenuti, *G. Lami e i letterati trentini* (*Atti d. Accad. coveret. degli Agiati*, S. IV, vol. II).

Quelques grands auteurs italiens en editions françaises du XVIe siècle (*France-Italie*, I, 11).

G. Simonetti, *Lettere inedite di G. Tiraboschi e I. Affò a eruditi correggesi*. Modena, Soc. tipogr. moden., 1914.

G. Natali, *Il Varrone del secolo XVIII*. Genova, Carlini, 1913. Luigi Lanzi, storico della pittura italiana, etruscofilo ecc.

C. Frati, *Tra gli autografi*. « Lettere inedite di scrittori italiani dei sec. XVIII e XIX, tratte dalle carte di I. Morelli (*Il libro e la stampa*, VIII, 3). Di G. Beltramelli, M. M. Rocchi, L. Mehus. Continua.

V. Betteloni, *Impressioni critiche e ricordi autobiografici*. Napoli, Ricciardi, 1914.

C. della Corte, *Vita ed opere di T. Garzoni*. S. Maria Capua Vetere, Tip. del Progresso, 1913.

G. Rossi, *Le accademie letterarie liguri sino a tutto il sec. XVIII*. Savona, Bertolotti, 193.

G. Natali, *Alcune idee sul Settecento*. Genova, Carlini, 1914 (e nella *N. Antol.* del 16 giugno).

G. B. Menegazzi, *L'occhio e l'anima*. Genova, Formiggini, 1914. Articoletti di critica spicciola su varii autori.

B. Croce, *Juvenilia* (1883-1887). Bari, Laterza, 1914. Contengono anche articoletti di critica (*Rass.*, XIX, 130).

Gaspary (A.), *Storia della letteratura italiana*, tradotta del tedesco da N. Zingarelli. Seconda edizione interamente riveduta con prefaz. e note aggiunte e ritratto dell'autore. Vol. I. Torino, Loescher, 1914.

Letteratura delle origini.

F. Stanganelli, *Di alcuni mal noti documenti originari della prosa neo-volgare in Sicilia* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 18).

S. Debenedetti, *Terino da Castelfiorentino* (*Miscell. stor. d. Valdelsa*, XXII, 1-2).

V. Cian, *Una cronaca domestica fiorentina del Trecento* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 20). Quella del Velluti edita da I. del Lungo e da G. Volpi (Firenze, Sansoni, 1914).

N. Tarchiani, *Qualche istantanea di vita fiorentina nel Trecento* (*Marzocco*, XIX, 20). A proposito della cit. *Cronaca* del Velluti.

Novelle del Trecento, con introduzione e commento di G. Morpurgo, Città di Castello, Lapi, 1914. (Cfr. *Rass.*, XIX, 128-9).

D. Vitaliani, *Intorno alla vita di Brunetto Latini* (*Aetna*, I, 3).

Digitized by Google

A. F. Massèra, *Il serventese romagnolo del 1277 (Arch. stor. ital.*, LXXII, 1). Nuova ediz. migliorata nel testo e nell' interpretazione.

Fiore di leggende. « Cantari antichi editi e ordinati da E. Levi ». Serie prima. *Cantari leggendari.* Bari, Laterza, 1914. Cfr. *Rass.*, XIX, 126-7.

Antica poesia abruzzese. Raccolta a cura di C. Guerrieri-Crocetti. Lanciano, Carabba, 1914.

G. Caprin, *Il Tristano italiano* (*Marzocco*, XIX, 22). A proposito del *Romanzo di Tristano ricostruito* dal Passerini (*Rass.*, XIX, 65).

G. Parenti, *La personalità storica di G. Guinicelli.* Studi e ricerche. Firenze, Stab. tipogr. aldino, 1914.

Letteratura del Rinascimento.

A. Calderini, *Ricerche intorno alla biblioteca e alla cultura greca di F. Filelfo* (*Studi ital. di filol. class.*, XXII).

A. Antonelli e F. Novati, *Un frammento di zibaldone cancelleresco lombardo del primissimo Quattrocento (Arch. stor. lomb.*, XL, 40). Con lettere del Petrarca, C. Salutati ed altri umanisti.

F. Ercole, *Tractatus « De tyranno » von Coluccio Salutati.* Kritische Ausgabe mit einer historische-juristischen Einleitung. Berlin u. Leipzig, Rothschild, 1914.

A. v. Martin, *Die Populärphilosophie der florentiner Coluccio Salutati* (*Archiv. für Kulturgeschichte*, XI, 4).

C. M. Ady, *Pius II the humanist pope.* Londra, Methuen, 1913.

R. Schevill, *Ovid and the renascence in Spain.* Berkeley, Univ. of California Press, 1914.

D. Colombini, *Nuovi documenti su B. Paganelli* (*Atti e mem.* Deput. st. p. per le prov. mod., S. V, vol. IX). Il P. fu un umanista vissuto a Modena.

V. Rossi, *La formazione storica del Rinascimento italiano.* Prolusione al corso di letter. ital. nella r. univ. di Roma ecc., Città di Castello, Lapi, 1914.

G. Paladino, *La fine del Conte di Policastro (Rass. crit.*, XIX, 1).

V. Zabughin, *Tre codici umanistici pietroburghesi* (*Giorn. stor.*, LXIV, 259 sgg.). Di L. Bruni, di S. Polenton e d'un anonimo del sec. XVI.

G. Federzoni, *Gemme di prosa narrativa italiana del cinquecento,* illustrate con note. Città di Castello, Lapi, 1914.

A. Macinghi-Strozzi, *Lettere ai figlioli.* Edizione completa con prefaz. di G. Papini, Lanciano, Carabba, 1914.

P. Högberg, *Manuscrits italiens dans les bibliothèques suédoises* (*Riv. d. bibl. e d. archivi*, XXV, 1-4). Continua. Un cod. contenente l'opera *Degli uomini illustri* del Petrarca, fu trascritto dal noto copista Gioan Marco Cinico nel 1467 a Napoli e appartenne alla biblioteca aragonese.

F. Malaguzzi Valeri, *Leonardo da Vinci nella vita privata milanese* (*Marzocco*, XIX, 14).

Digitized by Google

Poeti umanisti maggiori, con introduzione e note di L. Grilli. Città di Castello, Lapi, 1914. (Cfr. *Rass.*, XIX, 128).

B. Croce, *Un documento su Leone Ebreo* (*Critica*, XII, 3).

B. C. Cestaro, *Rimatori padovani del sec. XV* (*Ateneo ven.*, XXXVII, 1-2).

G. Fumagalli, *L'amarezza leonardesca* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 21).

S. Consoli, *G. Gioeni elogiato da un umanista catanese del sec. XVIII* (*Arch. stor. per la Sicilia orient.*, XI, 2).

Letteratura del Risorgimento.

E. Passamonti, *Il giornalismo giobertiano in Torino nel 1847-1848*. Roma, Albrighi e Segati, 1914.

G. Ferrari, *La mente di G. D. Romagnosi*. Milano, Libr. editr., 1914.

G. Capone Braga, *Saggio su Rosmini*, Milano, Libr. editr., 1914.

G. Sanson, *Il risorgimento italiano e la poesia patriottica femminile* (*Rass. naz.*, XXXIV).

O. dell'Antonio, *A. Gazzoletti dilettante di poesia* (*Riv. tridentina*, XIV, 1).

F. Pasini, *A. Gazzoletti* (*Riv. d'Italia*, maggio).

G. Bourgin, *Mazzini en France en 1833* (*France-Italie*, I, 11).

G. Natali, *Di Laura Battista e d'altre poetesse lucane*: « Con lettere inedite di A. Aleardi, P. Fanfani e G. Carducci ». Genova, Carlini, 1913.

Letteratura drammatica.

G. S. Gargàno, *Il senso ed il carattere della favola boschereccia* (*Marzocco*, XIX, 19). A proposito della rappresentazione dell'*Aminta* a Fiesole, sulla quale v. anche un articolo di G. Caprin nella *Lettura* (XIV, 5).

F. Barbieri, *Per la storia del teatro lombardo nella seconda metà del sec. XVI* (*Athenaeum*, II, 2).

Dal Metastasio al Manzoni: tragedie scelte con sei saggi critici e commenti di A. Gustarelli. Livorno, Ginsti, 1914.

I. Pizzetti, *L'opera italiana in Francia avanti Lulli* (*Marzocco*, XIX, 14). Sul libro di H. Prunières, *L'opera italien en France avant Lulli* (Paris, Champion, 1913).

G. Pasquetti, *L'oratorio musicale in Italia*. Studio d'arte e d'ambiente. Seconda ediz. Firenze, Le Monnier, 1914.

A. Goerland, *Die Idee des Schicksals in der Geschichte der Tragödie*. Tübingen, Mohr, 1913.

E. del Cerro, *Nel regno delle maschere*. Con prefazione di B. Croce. Napoli, Perrella, 1914.

Letteratura popolare.

C. Frati, *Segreti delle antiche legature*. I. Frammento del « Lamento di Pisa » di Pucino d'Antonio Pucino da Pisa: 1406. (*Il libro e la stampa*, VIII, 1-2).

Digitized by Google

P. Mazzucchi, *Proverbi e modi proverbiali del Polesine*, raccolti. Badia Polesine, Tocchio, 1913.

V. Bersezio, *Canzoni piemontesi*. Nona ediz. completa, conforme all'ultima dell'autore, coll'aggiunta di alcune poesie inedite. Milano, Cervieri, 1914.

E. Lazzareschi, *La poesia popolare: rispetti e stornelli*. Lucca, Baroni, 1913.

La baronessa di Carini, storia popolare del secolo XVI in poesia siciliana, reintegrata nel testo e illustrata co' documenti da S. Salomone-Marino. Terza ediz. Palermo, Trimarchi, 1914.

A. Morel-Fatio, *Dialogue entre Charon et l'âme de Pierre-Louis Farnèse* (*Bull. italien*, XIV, 2).

A. Pilot, *Vittorio Emanuele in una canzone inedita di I. V. Foscarini* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 14).

L. Suttina, *Cronaca in rima dei nobili veneziani*. Milano, Bertieri e Vanzetti, 1914.

F. Novati, *La raccotta di stampe popolari italiane della biblioteca di F. Reina* (*Lares*, II, 2-3).

Frottole amorose .... « In Trevigi M.DC.XXXXV, appresso G. Righettini ». Firenze, Tipogr. Galileiana, 1914.

A. Chiti, *Un' antica poesia popolare pistoiese* (*Bull. stor. pistoiese*, XVI, 2).

Lippi (L.).

A. Alterocca, *La vita e l'opera poetica e pittorica di L. L.*: « Con nuove indagini e con rime inedite ». Catania, Battiato, 1914.

Machiavelli (N.).

L. Passy, *Un ami de Machiavel: François Vettori, sa vie et ses oeuvres (1474-1539)*. Paris, Champion, 1904.

V. Bandello.

Manzoni (A.).

Liriche scelte, con interpretazioni e giudizi di A. Momigliano. Città di Castello, Lapi, 1914.

N. Tamassia, *La conversione dell'Innominato* (*Atti d. Istit. ven.*, LXXIII, P. 2ª).

C. Trabalza, *Petrarca, Fauriel e Racine nell'inedita digressione sull'amore dei « Promessi Sposi »*. Perugia, Tip. Cooperativa, 1914.

B. Croce, *La conversione dell'Innominato* (*Critica*, XII, 3).

E. Fabbri, *I giansenisti nella conversazione della famiglia Manzoni*. Faenza, Libr. salesiana, 1914.

G. Brognoligo, *Il miracolo dei « Promessi Sposi »* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 15). A proposito degli *Studi manzoniani* di A. Pellizzari (*Rass.*, XIX, 69).

Digitized by Google

Metastasio (P.).

Opere, a cura di F. Nicolini, vol. III. Bari, Laterza, 1914 (cfr. *Rass.*, XIX, 126).

R. Ortiz, *Primi contatti fra Italia e Rumania*. P. Metastasio e i poeti Vacaresti. P. II ed ultima (*Giorn. stor.*, LXIV, 48 sgg.).

Molza (F.).

W. Söderhjelm, *Les nouvelles de F. M. Molza* (*Neuphilol. Mitteil.*, nn. 3-6, 1914).

Monti (V.).

A. Ottolini, *Una lettera inedita di V. Monti* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 18).

A. Ottolini, *Il Lamberti in un verso del Monti*. « Spiegazioni errate » (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 19).

A. Bertoldi e V. Fontana, *Polemichetta lambertiana* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 20).

A. Ottolini, *Polemichetta lambertiana*. « Ancora per un verso del Monti » (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 22).

V. Fontana e A. Fiammazzo, *Lambertiana* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 23).

Pallavicino (Sf.).

C. Gaschino, *Le poesie pindareggianti inedite dello S. P.* Cherasco, Roselli, 1913.

Parini (G.).

L. Pàstine, *L'ultimo sonetto del Parini* (*Riv. d'Italia*, giugno).

Pascoli (G.).

Patria e umanità. Bologna, Zanichelli, 1914.

D. Bulferetti, *G. P.* L'uomo, il maestro, il poeta. Milano, Libr. edit. milanese, 1914.

D. Guerri, *Il poema delle stagioni di G. P.* Caserta, 1914.

A. Ottolini, *G. P. e la critica* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 14).

Pellico (S.).

Estratti dalle Sacre Scritture: « da un autografo » (*Riv. di Roma*, N. S., V, 9-10).

Petrarca (F.).

A. Neri, *Per una scheda di metrica* (*Giorn. stor.*, LXIV, 262 sg.). Risponde al Biadene (cfr. *Rass.*, XIX, 70).

F. Neri, *« Io son venuto al punto della rota »* (*Bull. italien*, XIV, 2).

Per il restauro di Selvapiana 1838-1914. Parma, Biblioteca parmense, 1914.

H. Hefele, *F. P.* Berlin-Schöneberg, Protest. Scheiftenvertrieb, 1913.

Digitized by Google

Rajberti (G.).

L'arte di convitare, a cura di G. Natali. Genova, Formìggini, 1913.

Rosa (S.).

Battesti, *Saggio sulla vita e le satire di S. R.* Bourges, Sire, 1913.

Stampa (G.).

E. Castelnuovo, *Per G. Stampa* (*Atti d. Istit. ven.*, LXXIII, P. 2). Che non sia stata una cortigiana.

Tasso (T.).

La Gerusalemme liberata, illustrata da E. Matania, con note di E. Camerini e pref. di C. Romussi. Milano, Sonzogno, 1914.

Opere minori in versi e in prosa, scelte e commentate da R. Guastalla. Livorno, Giusti, 1914.

G. Firetto, *Unità e coerenza nello spirito di T. T.* Palermo, Trimarchi, 1914.

M. Gianni, *Delle rime d'amore di T. T.* Trieste, Progr. Liceo femm., 1914.

Tassoni (A.).

G. Nascimbeni, *Motivi tassoniani* (*Rass. contemp.*, VI, 23).

Tommasèo (N.).

G. Secrètant, *Piccoli episodi d'una grande prigionia:* « N. T. in carcere » (*Corriere d. sera*, 3 aprile).

V. Lugli, *Appunti su « Fede e bellezza »* (*Riv. d'Italia*, giugno).

L. Oberziner, *Il primo amore di N. T.* (*Rass. contemp.*, VI, 22).

A. Versin, *N. T.*, Bologna, Zanichelli, 1914.

Veneziano (A.).

F. Biondolillo, *Un celebre poeta del Cinquecento in Sicilia:* « A. Veneziano » (*Riv. d'Italia*, giugno).

Vico (G. B.).

Le orazioni inaugurali, Il « De Italorum sapientia » e le polemiche, a cura di G. Gentile e F. Nicolini. Bari, Laterza, 1914 (cfr. *Rass.*, XIX, 127).

Zappi (G. B.).

B. Ciafardini, *Il più ammirato tra i fondatori dell'Arcadia* (*Riv. d'Italia*, maggio). Lo Zappi.

Direttore responsabile: ERASMO PÈRCOPO

CITTÀ DI CASTELLO - TIPOGRAFIA DELLA CASA ED. S. LAPI

Digitized by Google

Recenti pubblicazioni del prof. E. PÈRCOPO

in vendita presso l'autore

ROMA — *Via P. Amedeo, 2* — **ROMA**

G. Pontano. — *Lettere a prìncipi ed amici,* a cura di E. PÈRCOPO, Napoli, Giannini, 1907 (8°, pp. 86). . L. 5

A. Cammelli. — *I « Sonetti faceti » secondo l'autografo ambrosiano,* editi ed illustrati da E. PÈRCOPO, Napoli, Jovene e C., 1908 (8°, pp. LVII-663, con un fac-simile) . . . . . L. 10

E. Pèrcopo. — *A. Cammelli e i suoi « Sonetti faceti »,* Roma, 1913 (8°, pp. 622) . . . . . L. 10

Digitized by Google

STUDI DI LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATI DA E. PÈRCOPO

Ne sono usciti sinora nove volumi (1899-1912), dei quali il sesto diviso in due parti. In preparazione il X° (1913) che comprende la continuazione e la fine del lavoro di L. SAVINO, *Di alcuni trattati e trattatisti d'amore italiani della prima metà del sec. XVI*; e l'XI°, che contiene G. ZICCARDI, *Sul « Torquato Tasso » di C. Goldoni*; G. DE MICHELE, *Vita di N. Franco* ecc.; C. CAZZATO, *La prima « Turlupineide »* ecc.

Per l'acquisto de' voll. I-VI (P. I^a e II^a) e XI e sgg. dirigersi al prof. E. PÈRCOPO (Roma, via P. Amedeo, 2); e per gli altri alla (VII-X) alla Ditta editrice N. Jovene e C° (Napoli, Piazza Trinità Maggiore, 13). Si vendono indistintamente al prezzo di lire 10 al volume. Per l'acquisto della intera collezione si fa una notevole riduzione.

Rassegna critica della letteratura italiana

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI

A cominciare dal gennaio 1914 essa sarà edita trimestralmente, sempre sotto la medesima direzione, dalla nostra Ditta, alla quale bisognerà spedire l'importo dell'abbonamento (lire **7** per l'Italia, lire **8** per l'estero). Un numero separato costa Lire **3**. I manoscritti i ed libri (possibilmente in doppia copia) si debbono inviare al prof. E. PÈRCOPO (Roma, via P. Amedeo, 2).

Digitized by Google

ANNO XIX. *Luglio-Decembre 1914.* N. 7-12

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA

DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI

CITTÀ DI CASTELLO
CASA EDITRICE S. LAPI

1914

Avviso importante: Col nuovo anno (1915) la Amministrazione della "Rassegna" ritorna alla sua antica sede di Roma, Via Principe Amedeo, 2.

Digitized by Google

SOMMARIO

Comunicazioni:

G. ZICCARDI. — I *Mémoires* di C. Goldoni 145

Recensioni:

E. PROTO. – *Scritti varii di erudizione e critica in onore di R. Renier.* 212
G. PALADINO. — A. FERRARI, *G. Ferrari* 223
G. BROGNOLIGO. – G. ZACCAGNINI, *Personaggi danteschi in Bologna* 225
E. PÈRCOPO. — F. MALAGUZZI VALERI, *La corte di Lodovico il Moro* 228

Bollettino bibliografico:

A. MOSCHETTI. — *Dell' influsso del Marino sulla formazione artistica di N. Poussin* (E. Pèrcopo). — G. NATALI, *Di Laura Battista e d'altre poetesse lucane* (E. Pèrcopo). — G. BOCCACCIO, *Il « Buccolicon Carmen » trascritto di su l'autografo riccardiano e illustrato per cura di* G. LIDÒNNICI (G. Brognoligo). — G. SÉCRETANT, *La confutazione austriaca delle « Mie prigioni »* (G. Brognoligo). — R. ZAGARIA, *Vita e opere di N. Amenta* (E. Pèrcopo). — A. ALTEROCCA, *La vita e l'opera pittorica di L. Lippi* (G. Brognoligo) 233

Annunzi sommari:

Si parla di M. Schipa, *G. de Blasiis* 242

Varietà:

E. PÈRCOPO, Nuovi documenti, su A. Cammelli, i figliuoli ed i suoi « Sonetti ». 244
C. ANTONA-TRAVERSI. — Gregorio XVI e Monaldo Leopardi . . 250
G. CASTALDI. — Antonio Costanzo di Fano e Antonio Volsco Privernate 255

Notizie ed Appunti 262

Nuove pubblicazioni di storia letteraria italiana (3° e 4° trim. 1914) 272

Digitized by Google

I "MÉMOIRES" DI C. GOLDONI

I. — Il Goldoni all'opera.

Nell'agosto del 1787 uscivano a Parigi in tre volumi i *Mémoires de M. Goldoni, pour servir a l' histoire de sa vie, et a celle de son théatre.* Il Cochin aveva disegnato e il Le Beau aveva inciso il ritratto dell'ottuagenario commediografo, che, dedicando l'opera al Re, diceva: « Parvenu à l'âge de qua- « tre-vingt ans, je n'écoute ni l'ambition de l' homme, ni les « besoins de la vieillesse; mais je crois avoir acquis depuis « le tems que je suis en France, le droit de m' intéresser au « bonheur de cette Nation; et je ne forme des voeux que pour « elle et son auguste Souverain ». A sé augurava di viver tanto, da vedere il bene, che alla Francia sarebbe venuto dalle intenzioni espresse dal Re ai Notabili del Regno.

Per l'edizione perciò, fatta sotto gli auspíci del Re, trovò gli abbonati prima nei membri della famiglia reale, che sottoscrissero per 147 copie, poi in quelli che erano piú vicini al trono, poi tra i francesi amici o estimatori suoi, e infine tra gl'italiani, quei pochi che conservavano ancora relazioni personali con lui[1]. Cosí l'opera nel testo originale si diffuse ve-

[1] Pei *Mém.* ho tenuto presente: l'ediz. originale della vedova Duchesne, Paris, 1787, voll. 3; E. von Loehner, *Mémoires*, Venezia, 1883, con note; G. Mazzoni, *Memorie di C. G.*, con pref. e note, Firenze, 1907, voll. 2. Le citazioni sono tratte da quest' ultima ediz. (in lettere

Digitized by Google

ramente nella Francia[1], e bisognò riassumerla e tradurla in italiano, perché fosse letta anche in Italia[2].

L'autore ci aveva lavorato tre anni: dalla fine dell'83 o il principio dell'84, sino al cadere dell'86. Durante l'87 attese alla stampa, che non fu molto sollecita, e scrisse almeno in parte l'ultimo capitolo nel mese di luglio[3].

Scioglieva, in diverso modo, la promessa fatta nel 61, dando principio alla bella edizione del Pasquali, volendo separare la sorte della biografia da quella dell'edizione, col trattar l'una distintamente dall'altra, perché, se in questa non poteva veder raccolta degnamente l'opera sua, almeno in quella ne potesse compiere la storia. Appagava cosí un suo antico desiderio, che era divenuto sempre piú vivo tra le polemiche suscitate dalla sua riforma, quando, a ribattere gli assalti degli avversari, spesso aveva creduto opportuno di difendere questa o quella commedia, intrattenendo il pubblico su le ragioni dell'arte e i casi della vita sua.

Sodisfaceva pure un bisogno della mente, che nell'assiduo muoversi riagitava vecchi fantasmi, dei quali il piú interessante era lui stesso, nella varia vicenda dei giorni passati nella gioia o nella tristezza, perché in lui, come in

---

romane è indicata la parte, in cifre arabe i capitoli). Per la bibliografia specialmente: A. G. SPINELLI, *Bibliografia goldon.*, Milano, 1884; A. DELLA TORRE, *Saggio d' una bibliografia goldon.*; H. C. CHATFIELD-TAYLOR, *G., a biography*, New-York, 1913, pp. 646-668. Molto devo alle note del Von Loehner e del Mazzoni; alle note storiche delle singole commedie dell'ottima ediz. delle *Opere di C. G.*, Venezia, 1907-1914, volumi I-XVIII.

[1] L'elenco dei sottoscrittori è nei *Mém.*, vol. I, pp. 5-18.

[2] La prima traduz. fu quella di V. OLMI: *C. G., Memorie della sua vita*, Firenze, 1787, 10 voll.; seguí: *C. G., Memorie per servire alla storia della sua vita ed a quella del suo teatro*, Venezia, 1788, 3 voll.; un sunto fedele fu dal Masi e Comp. aggiunto all'ediz. delle comm. nell'89 (cfr. la lett. del G., Parigi, 15 mag. '89 ai sigg. Masi e Comp., in A. G. SPINELLI, *Fogli sparsi del G.*, Milano, 1885, p. 106).

[3] Sulla durata del lavoro, *Mém.*, III, 40. Verso la fine dell'84 attendeva alla II parte e a sunteggiare le comm. (*Mém.*, III, 37). L'approvazione per la stampa fu concessa il 20 genn. '87 (*Mém.*, vol. I, p. 19);

Digitized by Google

tutti i vecchi, la reviviscenza del passato portava il bisogno di parlarne.

Il racconto non doveva riuscirgli nuovo, che, a non parlare delle memorie stese pel Pasquali, da quel garbato e facile conversatore che era, chi sa quante volte nei salotti di Parigi e di Versailles avrà riandato i ricordi della sua vita avventurosa, divertendo e divertendosi; e chi sa quante volte avrà avuto incitamento a scrivere in francese ciò che narrava a voce in francese. L'invito doveva essergli caro anche perché lo traeva a parlare della patria lontana, che non poteva omai piú rivedere, e che ricordava con nostalgia; la quale, se solo di rado e fuggevolmente fu proprio dolorosa, durò tuttavia continua e crebbe coll'età, producendo cert'aria di melanconia e non rari rimpianti in lui, che pure in Francia s'era adattato e ci rimaneva volentieri[1].

Vi pose mano col proposito di affrettarne la narrazione, perché la vita se ne andava, sebbene egli fosse in uno stato di salute sodisfacente per l'età che aveva[2]. In verità le palpitazioni eran divenute da qualche anno piú violente: nell'82

---

la licenza fu data dal Re il 28 mar. (ivi); la ded. fu scritta tra il febb. e il mag. (MAZZONI, *Mém.*, vol. I, p. 385). Per la data degli ultimi capp., *Mém.*, III, 34, 40; e per questo e la lentezza della stampa, la lett. del G. al Roncalli, del 30 lug. '87, in SPINELLI, *Fogli*, pp. 102-3. La prima metà d'agosto l'opera poteva già essere distribuita (lett. del G. al de Maisonneuve, 17 ag. 87, in SPINELLI, *Fogli*, p. 105. In *Mém.*, pref., la frase «au bout de vingt ans» è da intendere con larghezza, perché non 20, ma 22 o 23 anni eran passati dal principio dell'ediz. Pasquali a quello della composizione dei *Mém.*

[1] Sulla nostalgia, *Mém.*, III, 4, 7, e qualche spunto altrove. Cfr. E. MADDALENA, *Moratin e G.*, in *Pagine istriane*, Capodistria, II, 1905, pp. 10-12; V. MALAMANI, *Nuovi appunti e curios. goldon.*, Venezia, 1887, p. 144; MAZZONI, *Mém.*, vol. II, pp. 464-5.

[2] Per la natura delle infermità costituzionali del G. mi sia lecito rimandare al mio lavoro: *Intorno al «T. Tasso» di C. G.*, in *Studi di lett. ital.*, XI, cap. II. Le date '82 e '86 le desumo da *Mém.*, III, 27. Per la salute e il Robert, *Mém.*, III, 30; l'avversione alle medicine, in lett. del G., 18 febb. '64, in E. MASI, *Lettere di C. G.*, Bologna, 1880, pp. 239 sgg.; il regime di vita, in *Mém.*, III, 38.

Digitized by Google

un attacco gli durò 36 ore continue; nell'86 un capitolo dei *Mém.* fu interrotto da un altro attacco, che gli durò 10 ore (*Mém.*, III, 27); tuttavia assalendolo solo alcune volte l'anno, esse non gli turbavano assiduamente la vita, e gli permettevano di rassegnarvisi di buon animo (ivi). La malattia peggiore era nella vista, perché l'occhio, che ancora gli rimaneva, già lo serviva malissimo. Del resto agli acciacchi inevitabili della vecchiezza non si perdeva di coraggio, conoscendo la robustezza del suo organismo; aveva bensí cura d'osservare un regime misurato di vita, studiandosi di schivare ogni eccesso per evitar le cause delle malattie. Seguiva cosí il buonsenso suo e i consigli che nel *Traité de Vieillesse* dava il Robert, medico dotto e savio, il quale « ne conseille pas la régime de *Louis Cornaro* qui « vécut cent ans malade pour mourir en bonne santé » (*Mém.*, III, 30).

La mattina, levatosi alle nove, faceva colazione colla cioccolata, e lavorava fino a mezzogiorno; allora usciva a passeggio per rimaner fuori sino alle due; dopo si tratteneva a conversare dagli amici o in casa propria. Desinato che avesse, non si sentiva disposto né al lavoro né al passeggio; talvolta a teatro, piú spesso il gioco a carte fino alle nove; ma prima delle dieci era sempre a casa, a cenar con due o tre pasticche di cioccolata e un bicchier di vino annacquato, e chiacchierando colla moglie faceva mezzanotte, ora in cui andava a letto, ove di solito s'addormentava súbito. Per cambiar aria, si tratteneva qualche giorno presso gli amici nelle vicinanze di Parigi, a Belle-Ville, a Passy o a Clignancour.

Con questi riguardi dovuti all'età, menava una vita comoda e quieta, avendo uguale cura della salute del corpo e della serenità dello spirito, che in quel tempo era sgombro di serie preoccupazioni. Le persone di famiglia eran morte o collocate[1]: morta la buona madre fin dal '54, il fratello prima

[1] Del nipote, *Mém.*, III, 12, 24, 30; una lett. del G. per ottenergli l'ingresso gratuito a teatro, in C. Rabany, *C. G.*, Paris-Nancy, 1896, p. 312. Il matrimonio della nipote, in *Mém.*, III, 30.

Digitized by Google

dell'81; impiegato il nipote Anton Francesco, come interpetre al ministero della guerra e come insegnante d'italiano a Corte; maritata al Chiaruzzi la nipote Petronilla dall'81. Non viveva nella ricchezza, ma neppure soffriva la miseria; infatti alla pensione di Parma di 600 lire, goduta dal '56, aveva aggiunta nel '69 quella del Re di 3600[1], e qualcosa traeva dalle edizioni e rappresentazioni dei suoi lavori; sicché raggranellava una somma certamente modesta, specie per Parigi ove la vita costava, ma pure sufficiente ai bisogni maggiori suoi e della moglie; ai quali soccorreva anche il nipote, partecipando coi suoi guadagni alle spese, come continuava a far parte gradita della famiglia.

Con questo animo riposato principiò il racconto della sua vita. Ma durante la lunga opera le condizioni mutarono: lo stancava il lavoro piú faticoso di quanto avesse creduto; da una lunga e pericolosa pleurite nell'86 fu tenuta la moglie a letto, e lui al capezzale ad assisterla e confortarla, mentre crescevano le spese; intanto ai 77 anni d'età se ne veniva aggiungendo qualche altro a pesargli addosso, e nella vecchiezza ogni anno nuovo è peso grave. Tuttavia il desiderio di terminare lo tien su; terminato che ha, pare che s'abbandoni. Nell'87 stesso ammala e ne resta fiaccato; al Roncalli che gli promette una visita dice: « mais, de grace, qu'il se « dépêche, car ma carriere est fort avancée, et ce qui est en« core pis, je suis extrêmement fatigué » (*Mém.*, ultimo cap.)[2].

---

[1] La pensione di Parma, in lett. 9 ott. '56, SPINELLI, *Fogli*, p. 39; *Mém.*, II, 31; III, 8; MAZZONI, ivi, II, 374: era di 3000 lire di Parma, che son 600 delle nostre. La pensione di Francia, in *Mém.*, III, 9, 12; MAZZONI, ivi, vol. II, p. 436; MALAMANI, *Nuovi app.*, p. 137: era di 4000 lire, a cui se ne toglievano 400 pel ventesimo. Gl'imbarazzi economici di alcuni anni prima erano passati. Su di essi, MALAMANI, *Nuovi app.*, pp. 145-51; MAZZONI, *Mém.*, vol. II, pp. 452-3; la richiesta d'un prestito di 25 luigi, in lett. 19 feb. '80 (MASI, *Lett.*, pp. 302 sgg.). Furon tolti da un sussidio di 6000 lire dato dal Re (*Mém.*, III, 24). Pel caro della vita a Parigi, la lett. del G. al Gradenigo, riportata pure nel MALAMANI, *Nuovi app*, pp. 147 sgg.

[2] Finiti i *Mém.*, i malanni crebbero fino a minacciargli la morte.

Digitized by Google

II. — I « Mémoires » e le fonti autobiografiche.

1. All'opera intrapresa le fonti abbondavano. Prime in ordine di tempo, venivano le dediche e prefazioni di ciascuna delle dodici commedie da lui pubblicate pel Bettinelli in tre volumi, che uscirono dal '50 al '52 [1]. Esse presentano già i caratteri di quelle delle edizioni successive. Per esempio, nella pref. a *I due gemelli veneziani,* ricorda la dimora di Pisa, dove la professione legale l'obbligava a parlar toscano in tribunale, ond'egli si ricreava di tanto in tanto scrivendo nel dolce suo veneziano. Ivi compose pel D'Arbes questa commedia; il cui soggetto non era nuovo, essendo stato svolto da Plauto nei *Menecmi,* e da altri, ma che tut-

---

(V. la lett. 9 ott. '88, in Spinelli, *Fogli,* p. 105). E tornarono le strettezze, nonostante ciò che gli avevan fruttato i *Mém.*, forse per le spese subìte per le malattie. Nell'88 tolse a prestito dalla « Comédie française » 600 lire, che non poté piú restituire (v. un pagherò del G., del 22 ott. '88, in *Soccorriamo i poveri bambini rachitici,* Venezia, 1907, p. 46; una lett. al Molé, 29 gen. '89, ivi, p. 47 ; un'altra, 21 mar. '89, ivi, pp. 48-9; un'altra, 21 ott. '91, con cui cede la proprietà del *Bourru bienfaisant,* ivi, pp. 50 sgg.: ad esse segue una nota dichiarativa di E. Maddalena).

[1] Il I vol. del Bettinelli uscí nel '50, il II nel '51, e nel '52 il III, col quale finisce la collaborazione del G. a quest'ediz., che fu continuata per volontà e coll' utile del Medebac, e a cui pare che talora attendesse perfino il Chiari (G. nella pref. a *La moglie saggia,* Paper, IV, del '53). In *Mém.*, II, 17, per isvista il G. dice che furon due i voll. pubblicati da lui; l'esame del III vol. non lascia dubbio di sorta. Vedi del resto lo stesso G., nella lettera-manifesto all'ediz. Paperini, del 27 apr. '53, che fu diffusa largamente e accolta poi nel I vol. del Paperini; (è parzialmente riprodotta in G. M. Urbani de Gheltof, *Lett. di C. G.,* Venezia, 1880, pp. 65 sgg., e completata da Spinelli, *Fogli,* pp. 25 sgg.). Nel s. c. vol. l' Urbani, a p. 33, riporta un biglietto del G. del '53, in cui si parla di 5 voll. già stampati : è un errore evidente. La premessa a *I due gemelli veneziani* si può leggere in *Opere di C. G.*, citt., pp. 85-8. Tutte le altre dedd. e preff. del Bettinelli son pure accolte nella medesima ediz. in corso, o prima delle singole comm. o in appendice, secondo che furono dal G. conservate per l'ediz. definitiva, oppure furono modificate o soppresse.

Digitized by Google

tavia prendeva aspetto di novità, perché i gemelli avevano caratteri diversi e contrari; novità a cui era stato sospinto dallo studio fatto sull'abilità dello stesso D'Arbes, che era adattissimo a fare il brillante e lo scemo. Non trova giuste le critiche che gli avevan fatto per la morte di Zanetto, e ne dice le ragioni. — Ci sono notizie della vita, ricordi di luoghi, analisi della commedia, informazioni de' suoi procedimenti d'arte e polemica. Variando i fatti e le occasioni, il medesimo si trova nelle dediche e prefazioni delle commedie pubblicate in séguito.

All'edizione Bettinelli tenne dietro quella del Paperini, compiuta in dieci volumi pubblicati dal '53 al '57: sono cinquanta commedie, tra le quali si trovan pure ritoccate o rifatte le dodici edite già dal Bettinelli. Seguí il *Nuovo teatro comico,* stampato dal Pittèri tra il '57 e il gennaio del '64 [1]. Si giunge cosí al tempo in cui il G. era lontano dall'Italia, dopo d'averci vissuto una vita intensa di lavoro e di lotte, e dopo d'aver toccato la maggiore altezza, cui giungesse nel suo teatro. Nel tempo perciò di queste edizioni resta compresa la sua maggiore e migliore operosità, della quale in esse è sparsa la storia frammentaria sí, ma ancora calda di amori e risentimenti, difese e accuse. Di qui la loro importanza; sia perché molti scritti, essendo contemporanei ai casi ricordati, quando le notizie false potevan súbito essere

[1] Per l'ediz. Paper. di Firenze, la s. c. lettera-manifesto del G.; la supplica al Granduca pel privilegio di stampa, in MASI, *Lett.*, pp. 109 sgg.; diffusamente il MAZZONI, *Mém.*, vol. II, pp. 358 sgg. — Per la rapida vendita delle 1750 copie dell'ediz., lett. del G., 25 giu. '53, in MASI, ivi, pp. 108-9; lett. 2 mar. '54, in *Soccorriamo,* p. 39. I voll. I-IV uscirono nel '53, i V-VII nel '54, l'VIII-IX nel '55, il X nel '57; in tutto 50 comm. Le dedd. e preff. in *Opere* ss. cc. Per l'ediz. Pittèri di Venezia, lett. del G.: 11 lu. '63, in MASI, *Lett.*, pp. 218 sgg.; 15 ag. '63, ivi, pp. 221 sgg.; 18 feb. '64, ivi, pp. 239 sgg.; — *Mém.*, II, 24, e la nota relativa del MAZZONI. I voll. I-II uscirono nel '57, il III nel gen. '58, e nello stesso anno il IV e il V, il VI nel '60, il VII e l'VIII nel '61, il IX nel '63, il X nel gen. '64, colla data '63; in tutto 40 comm.

Digitized by Google

smentite, hanno grande apparenza di veracità; sia perché i sentimenti dello scrittore vi si palesan come non sempre altrove.

Ultima e grande edizione curata da lui fu quella del Pasquali, ideata nel '60, principiata nel '61 e rimasta interrotta al 17° volume, mentre in 40 doveva raccogliere tutto il teatro: quello già stampato, quello che si veniva pubblicando dal Pittèri, e l'altro che non aveva ancor visto la luce. A ciascuna commedia corretta, doveva precedere una dedica e una prefazione adattate, ove occorresse, alle nuove circostanze; ogni volume doveva ornarsi di un frontespizio istoriato a rappresentar qualche episodio notevole della vita, narrato poi in una prefazione dichiarativa: quaranta tomi, quaranta frontespizi, quaranta episodi scelti della vita [1]. Questo il disegno che prese ad eseguire con cura, megliorandolo via via; infatti quelle che dovevano essere narrazioni staccate di fatti notevoli, a poco a poco si legarono e si fusero, divenendo una biografia continuata, che rimase interrotta al '43. La quale, pur accogliendo notizie già sparse nelle edizioni precedenti, è in gran parte originale, ed ha quindi un valore informativo grandissimo, dove narra fatti e presenta persone non ancora ricordate, e minore naturalmente, dove ripete, rifacendo, quanto già era stato narrato [2].

[1] Per l'ediz. Pasquali di Venezia, la domanda al Doge, 24 dic. '60, in URBANI, *Lett.*, pp. 90 sgg.; le lett. del G.: 4 lu. '61, in MASI, *Lett.*, pp. 140 sgg.; 11 lu. '63, ivi, 218 sgg.; 18 feb. '64, ivi, 239 sgg.; per riprendere la stampa interrotta, 15 lu. '72, ivi, 298 sgg.; — i *Mém.*, nella *Préf.*; II, 42; ecc. Nel '77 s'era al t. XV (lett. del G. al Cousin, 28 giu. '77, in SPINELLI, *Fogli*, pp. 86-7). Il disegno dell'ediz., nelle preff. al I e II vol. Le 17 preff. dei 17 voll. sono ristampate di séguito nel I vol. della s.c. ediz. in corso. Secondo i valorosi goldonisti che la curano, sarebbero stati scritte tra il '61 e il '72. Non per tutti i voll. è accertato l'anno di pubblicazione; lo SPINELLI (*Bibliogr.*, pp. 102 sgg.) fissa queste date: t. I, '61; t. II, '62; t. V, '63; t. VI, '64; t. X, '68; tt. XII, XIII, XIV, XV, '74; t. XVI, '77.

[2] Tra gli argomenti già toccati o svolti nelle dedd. e preff., che poi furono ripresi nelle memorie del Pasquali, ricordo: su l'infanzia, il

Digitized by Google

Altra fonte furono « les tablettes », ch'egli scriveva in Francia, e fors'anche in Italia, almeno dacché decise di raccontar la sua vita nei volumi del Pasquali. L'estensione e varietà loro, in questa mancanza di conoscenze positive, è prudente ritenerle limitate a serbar memoria dei soggetti commediabili, delle idee che gli paressero degne d'esser rimeditate, e delle notizie piú importanti della sua vita e del suo teatro. Egli stesso ricorda di averci preso nota d'un carattere comico (*Mém.*, III, 10), e di averci scritto il programma d'un giornale che poi non uscí (ivi, III, 35); del resto ne tace.[1] Si serví ancora di qualche altra edizione delle sue opere, per esempio di quella del Guibert e Orgeas del '77; forse degli appunti del nipote; e, naturalmente, della memoria sua e dei suoi.[2]

L'ordine che tenne nell'usare i suoi scritti fu questo: seguí le memorie pubblicate dal Pasquali finché gli durarono, cioè fino al '43; dopo ricorse agli aiuti che gli venivano dalle edizioni del Bettinelli, del Paperini, del Pittèri e del

---

nonno e il padre, pref. a *Il ricco insidiato*, Pittèri, VII, ripreso in Pasquali, pref. al I vol.; su Parmenione Trissino, sul padre, ecc., ded. a *Il giuocatore*, Paper., V, in Pasq., pref. all'XI; intorno a *Momolo cortesan*, pref. a *L'uomo di mondo*, Paper., X, in Pasq., pref. al XV; della villeggiatura di Bagnoli e di *Momolo in Brenta*, ded. e pref. a *Il prodigo*, Paper., X, in Pasq., pref. al XVI; de *La banca rotta*, pref. alla comm., Paper., X, in Pasq., pref. al XVI; de *La donna di garbo*, pref. alla comm., Paper., III, in Pasq., pref. al XVII; del truffatore raguseo, pref. a *L' impostore*, Paper., VII, in Pasq., pref. al XVII.

[1] Sulla loro esistenza ha qualche dubbio il MAZZONI (pref. ai *Mém.*, pp. VII-VIII; e il dubbio è certamente giustificato dagli anacronismi, in cui incorre il G. pel periodo di tempo, al quale esse dovrebbero servir di aiuto. Ma occorre rammentare all'insigne goldonista quanti altri anacronismi si trovino in quelle parti dei *Mém.*, dove l'A. si serví di scritti suoi, che potevano evitarli, e sulla cui esistenza non v'è dubbio? — L'intenzione del G. di far oggetto di narrazione il soggiorno di Francia, in pref. a *Una delle ultime sere di carnevale*, Pasq., XVI, 253.

[2] L'ediz. del '77 è ricordata dal G., innanzi all'elenco dei libretti comici posto in fine dei *Mém.* Gli appunti del nipote, in *Mém.*, III, 1. Generalmente per le fonti, cfr. MAZZONI, *Mém.*, pref.

Digitized by Google

Guibert e Orgeas; cosí giungeva alla dimora di Francia, per la quale ricorse a quanto poteva spigolare nel Pittèri e nel Pasquali, valendosi dei ricordi manoscritti dove poteva.

2. Chi scorra le prefazioni biografiche del Pasquali per la prima volta, riceve l'impressione di rileggere la prima parte dei *Mém.* fino al cap. 45°. I fatti, le persone, i primi e incerti tentativi drammatici gli son noti: è vero che qua ha la sensazione che manchi una scena, costà gli par nuova un'avventura, lí gli sembra diverso lo spirito del racconto; ma son diversità che non fermano a una prima lettura, e non turbano l'impressione generale di una continua conformità. A un esame minuto però le differenze crescono di numero e d'importanza. La disposizione dei fatti è la medesima: tuttavia la IV pref. si trova intrecciata colla V nei *Mém.*, I, 3, 4; parte della VII con parte dell'VIII nei *Mém.*, I, 9, 10; parte della XV colla XVI nei *Mém.*, I, 41. Come si vede, non son grandi differenze; solo la prima ha una certa importanza, perché dà ordine e chiarezza a una narrazione, ch'era disordinata e confusa nelle prefazioni. L'ampiezza invece è maggiore nei *Mém.*: nei primi due capitoli, le notizie delle prefazioni I e II diventano piú del triplo; si mantengono quasi le stesse, nei due capitoli seguenti, quelle delle due prefazioni successive; la V e la VI ora son ristrette, ora ampliate; ma piú diffusamente è narrata la materia della VII e VIII, molto piú ancora quella della IX, meno quella della X, dopo la quale una certa eguaglianza tende via via a stabilirsi.

Son poi omessi nei *Mém.* episodi che trovan posto nelle prefazioni, e, viceversa, altri compaiono in quelli, mentre mancano in queste. Nella X pref., l'A. narra come, andato colla madre a Modena, fosse esortato dalla signora Belincini a sposare una modenese; legame a cui garbatamente si sottrasse, perché aveva già il cuore legato altrove. Narra ancora che, fissato il giorno per l'esame di laurea, egli passò la notte precedente a giocar da disperato, perdendo il sonno e facendosi votar le tasche di quei quattrini che gli dovean servire

Digitized by Google

l'indomani. Era tardi: al sonno non era piú da pensare; provvistosi di denaro dando in pegno l'anello di diamanti avuto dalla fidanzata, andò per l'esame. Laureato che fu, frequentò l'accademia del dottor Ortolani, dove con altri giovani trattò cause finte, per addestrarsi alle vere con esercitazioni, onde poi trasse un episodio de *L'avvocato veneziano*. Nella XVI pref., parla d'una gita giudiziaria a Sanguinetto, che finí in una burla ai villani, che volevan giustizia. — Ora della proposta di Modena, del pignoramento dell'anello, dell'accademia dell'Ortolani, della burla di Sanguinetto non è traccia nei *Mém.* Invece il burlesco impegno nuziale con l'educanda, che pare voglia sposarlo alla morte del tutore, ch'ella sta intanto per isposare (*Mém.*, I, 19); la scena della figlia del Palazzo, che tenta di scoprire con che animo egli intraprenda la professione legale (*Mém.*, I, 23), ed altri garbati racconti non hanno che gli corrisponda nelle prefazioni.

Non di rado gli stessi fatti nelle due redazioni differiscono o si contradicono. Per lo piú la differenza consiste in notiziole di scarsa importanza: cosí, stando alla IX pref., egli col padre si trattenne cinque mesi presso il conte Lantieri; stando ai *Mém.*, I, 17, ci si trattennero quattro solamente. Talora la differenza è in una data: cosí l'anno 1740 dei *Mém.*, I, 43, è 1742 nella XVII pref. Qualche volta tutto un episodio dipende da una notizia che ne contradice un'altra: per esempio, nella V pref., il padre saputo che la fuga da Rimini era stata favorita dai comici venuti a recitare a Chioggia, vieta a Carlo di piú trattarli, e gli brucia monologhi e dialoghi; mentre nei *Mém.*, I, 6, in un vivace e brillante dialogo, egli non solo glielo permette, ma finisce coll'andare lui stesso e menarlo seco a ringraziarli.[1]

[1] Altre notizie contradittorie. Il Battaglini diresse l'annunzio della fuga di Carlo a Chioggia (pref. V) o a Modena (*Mém.*, I, 6)? — Fu il padre a fargli una scena patetica, per sottrarlo ai pericoli d'una mala femmina, come fa Pantalone al figlio Pasqualino ne *La buona moglie* (pref. V); oppure fu il servo mandato dalla madre ad aprirgli gli occhi (*Mém.*, I, 6)? — A dar notizia della probabile ammissione di Carlo

Digitized by Google

Tranne questi casi particolari, i *Mém.* sono una rielaborazione del racconto pubblicato dal Pasquali. Nella forma piú semplice e meno frequente, sono una libera traduzione francese della prosa italiana; com'è nell'episodio del barattiere, che, truffato il G. giocando con carte false, lo spoglia del resto minacciandolo di morte (pref. IX, *Mém.*, I, 21). Talora la fedeltà giunge fino a ripetere errori manifesti: nel I cap., attenendosi alla I pref., egli dice che aveva otto anni, quando compose la prima commedia; mentre nel II cap., seguendo la II pref., dice che n'aveva nove.

Generalmente, rielaborando ha una nuova visione: altri elementi sviluppa, determina e precisa in forme piú compiute; altri riduce e attenua, mostrandoli di scorcio; ad altri dà uno spirito e uno scopo diversi.

Della sua vita di scrivano presso lo zio Indrich nella VI pref. fa un quadro mediocre, ma completo: le occupazioni, i compagni, i divertimenti han ciascuno il suo posto; mentre nei *Mém.*, I, 7, 8, pur ripetendo parecchie notizie, non vede chiara quella vita, non vi s'interessa, e il racconto è scialbo. Gli ritorna invece piú distinta l'immagine di Ve-

---

al Ghislieri, vien di persona Giulio (pref. V); oppure egli si contenta di scrivere quella lunga lettera, ch'è con tanta accuratezza trascritta nei *Mém.*, I, 5? — Tornando da Pavia in burchiello, il G. continua per Venezia, ove fa lo scapato (pref. VIII); ovvero scende a Chioggia da figliuolo dabbene (*Mém.*, I, 12)? — Cosí, *Il Colosso* fu fatto per vendetta propria, nella VIII pref.; per vendetta comune degli studenti di Pavia, nei *Mém.*, I, 13; — a Udine le prediche del Cattaneo furon riassunte in 38 sonetti (pref. IX), o in 36 (*Mém.*, I, 16); — il padre per l'appunto lo liberò dall'acquacedraia (pref. IX), o seppe il fatto molto dopo ch'era successo (*Mém.*, I, 17) — la zia innamorata contava 35 anni (pref. X), o ne aveva 40 (*Mém.*, I, 25); — per rompere il fidanzamento, egli partí da Venezia, scrivendo una lettera alla promessa (pref. X), o alla madre di lei (*Mém.*, I, 26); — va apposta a Bergamo per salutare il Bonfadini (pref. XI), o piuttosto non sa neppure ch'egli ci sia (*Mém.*, I, 27); il residente veneto di Milano gli dà il posto di suo gentiluomo, dopo averglielo fatto aspettar parecchio (pref. XI), oppure gliel'offre subito e cordialmente (*Mém.*, I, 29).

Digitized by Google

nezia, la città che imparava a conoscere proprio allora ch'era coll'Indrich.

Qui riduce e muta; nella gran parte dei casi compie e finisce. Nella V pref. le notizie della fuga da Rimini ci son tutte: la tediosa aridità della filosofia scolastica, il desiderio di fuggirla e correre alla madre ch'era a Chioggia, l'opposizione del Battaglini, la fuga coi comici, il perdono della madre; ma egli parla rapido e asciutto, come uomo che abbia fretta di sbrigarsi, e non traccia i segni della sua personalità. Invece nei *Mém.*, I, 4, 5, il racconto assume un aspetto particolare, perché gli elementi caratteristici vi sono bellamente svolti e disposti. Non è uno svogliato qualunque che fugga lo studio, ma è il G., che si sente veramente attirato dai commedianti ch'egli comprende e ama, sorridendo indulgente alle loro debolezze; ed è il G. arguto osservatore ed agile creatore di scene liete e briose. La compagnia parte per Chioggia. « A Chiozza! dis-je, avec un cri de surprise! — « Oui, Monsieur; nous devons aller à Venise, mais nous nous « arrêterons quinze ou vingt jours à Chiozza, pour y donner « quelques représentations en passant. — Ah, mon Dieu! ma « mere est à Chiozza; et je la verrois avec bien du plai- « sir. — Venez avec nous ». Ed egli va. La barca pare l'arca di Noè, da quanti animali che c'erano. Ecco la colazione, ecco l'amorosa in furia per la mancanza del brodo; ecco il giuoco, le risa, le burle. Si divora il pranzo; la servetta canta, e il fuggiasco la guarda incantato. Ma il gatto dell'amorosa scappa dalla gabbia, s'arrampica sull'albero, salta in mare e affoga. Smanie e ire della padrona; il direttore la carezza, e torna il riso e la pace. A Chioggia una scena da teatro: il direttore va preparando la madre del giovane scapato alla cattiva notizia, quand'ella mostra desiderio del figlio, e questo, ch'era dietro la porta ad origliare, si precipita, l'abbraccia, e... Che vi manca per una graziosa commedia goldoniana? — La compagnia comica è colta al vivo nella vita chiassosa, leggera e vaga di spassi; il tipo dell'amorosa svenevole e mutabile è tracciato; le simpatie goldoniane per la servetta

Digitized by Google

sono già manifeste; il direttore accorto e pronto, la madre arrendevole e affettuosa sono sbozzati alla brava; e l'intreccio di minuscoli casi, legati alla scappata d'un giovanetto, si scioglie leggermente com'era stato legato. Manca un carattere personale all'amorosa, alla servetta, al direttore; ma le caratteristiche del tipo ne fanno bene le veci nella fresca pagina che le fissa.

Spesso, mutata la visione, cambia il contenuto effettivo del racconto. Secondo l'VIII pref., il G. giovinetto giunse a Piacenza bisognoso di quattrini e disposto a chiederne in prestito al vecchio parente Barilli, quando questi lo sorprese lietamente col desiderio che mostrava di pagare a Giulio un vecchio debito; ond'egli s'affrettò, invece del padre, a tôrsi lui il denaro, che veniva tanto opportuno alle sue strettezze. Il bisogno, la sorpresa, la soddisfazione trovan qui acconcia espressione. Rielaborato tuttavia pei *Mém.*, l'episodio prende un aspetto diverso: il bisogno, la sorpresa e la soddisfazione restano, ma lo scioglimento è raggiunto dopo qualche contrasto, per la riluttanza del Barilli d'affidare a un giovanotto irresponsabile una somma, che poteva esser poi costretto a ripagare. Carlo cercò allora di confondere le ragioni con sofismi vestiti d'apparenze legali.

Monsieur, lui dis-je, d'un air d'importance, je suis son fils: *Pater et filius censentur una et eadem persona.* C'est Justinien qui le dit; vous le savez mieux que moi. Ah, ah! dit-il, vous étudiez donc le Droit! Oui, Monsieur, répondis-je, et je serai licencié dans peu; j'irai à Milan, et je compte y exercer la profession d'Avocat. Il me regarde en souriant, et me demande: Quel âge avez-vous? J'étois un peu embarrassé, car mon extrait de baptême et ma réception au College n'alloient pas d'accord; je répondis cependant avec assurance, et sans mentir: Monsieur, j'ai dans ma poche les lettres-patentes de mon College, voulez-vous les voir? Vous verrez que j'ai été reçu à dix-huit ans passés; voici ma seconde année; dix-huit et deux font vingt, je touche au vingt-unieme: *Annus inceptus habetur pro completo*; et selon le code Vénitien, on acquiert la majorité à vingt un ans. (Je cherchois à embrouiller la chose; mais je n'en avois que dix-neuf). (*Mém.*, I, 11).

Digitized by Google

Ma il Barilli, non persuaso da queste squisitezze logiche, cambiò discorso, costringendo il povero G. a riattaccarlo per farlo sicuro della propria onestà. Infine si contentò della sua ricevuta.

Je prends la plume; M. Barilli ouvre le tiroir, met les sequins sur le secrétaire; je les regarde avec attendrissement. Mais, arrêtez, arrêtez, me dit-il, vous êtes en voyage, il y a des voleurs. (ivi)

E dopo aver vinto quest'ultima riluttanza, riceve finalmente i quattrini.[1]

Come si vede, l'interesse principale del racconto non è piú nella lieta sorpresa della scoverta d'un credito, ma nella schermaglia, in cui l'uno vuole affrettare il pagamento, l'altro vuol rimetterlo in mani piú sicure; l'uno oppone seri dubbi, l'altro si studia di toglierli con ragioni piú false che vere, desideroso piuttosto di vincere che di parlar giusto. Nella sospensione dello scioglimento, l'interesse si acuisce, e l'episodio ne guadagna, uscendone però mutato in alcuni elementi di fatto.

Altrove con una diversa visione, sorge nell'A. un diverso atteggiamento di spirito. Un raguseo, spacciandosi colonnello di non so qual reggimento, nominando capitano Giovan Paolo Goldoni, auditore Carlo, fornitori parecchi mercanti, li truffa e fugge. Questo argomento è schematicamente svolto nella pref. a *L'impostore*, dove lo scarso interesse si raccoglie sulla figura dell'avventuriere. — Nella XVII pref. Pasquali

[1] Non mancano differenze di notizie. Secondo la pref., il G. fu invitato a pranzo, e secondo i *Mém.*, fu pure invitato ad alloggiare; là il giorno stesso dell'arrivo si parla del debito, qua il giorno dopo: là il denaro era in grossi e bei filippi, qua in zecchini di Firenze. Va poi corretta la notizia che aveva 19 anni; difatti, avendo frequentato il primo anno di università nel '22-3 (E. von Loechner, *C. G. e le sue memorie*, in *Arch. ven.*, XXIV, 24; G. Mazzoni, *Mém.*, vol. I, p. 393; A. Corbellini, *G. G., nel Ghislieri di Pavia*, in *Giorn. stor.*, LXII, 336 sgg.), il secondo anno, che allora principiava, era il '23-4; quindi il 17° della sua vita.

Digitized by Google

invece si determina e colorisce. L'impostore è un trappolone, che sa tesser le sue reti con bel garbo di maniere, e al primo tranello prende Giovan Paolo, che stordito, espansivo, chiassone, con un'aria soldatesca di cordialità e di millanteria irrompe nella camera di Carlo, lo abbraccia, lo bacia, salta di gioia e mette fuori la notizia della gran fortuna che gli è capitata. E lui, il povero Carlo, tra credulo e incredulo, si lascia metter di mezzo, e ne paga le spese colla borsa e con tardo e vano rincrescimento. — Tutto appar piú naturale nei *Mém.*, I, 44. L'avventuriere usa le sue garbate maniere particolarmente colle donne, spiega la preferenza usata verso Giampaolo con ragioni assai persuasive, e mostra tanta e cosí spontanea disinvoltura d'atti e di parole, da allontanare ogni dubbio sulla sua onestà: e quando vede d'aver ottenuta la fiducia, allora perpetra la truffa colla bravura solita agli eleganti truffatori del secolo del Casanova. Giampaolo però è tutt'altro uomo.

Il entre un jour à deux heures après-midi chez moi: il pousse, avec sa canne, la porte battante de mon cabinet; je le vois le chapeau enfoncé sur sa tête, le visage enflammé, les yeux étincelans; je ne savois pas si c'étoit de joie ou de colere; et en me fixant avec un air dédaigneux, parbleu, mon frere, me dit-il, vous ne vous moquerez pas toujours de moi!

E con arrogante iattanza parla della sua fortuna, si mostra insolente verso la cognata e la madre, dispone della roba del fratello come di cosa propria, e si diverte pure a far lo spiritoso, dicendo qualche parola in dialetto schiavone. — Cosí dunque l'A. ripensando il fatto, vide sotto un aspetto antipatico e ridicolo Giampaolo, mentre sentí una certa ammirazione pel raguseo, che l'aveva giocato tanto bene[1].

---

[1] Ritorna pel fratello a quella disposizione d'animo, con cui aveva scritto *L'impostore*, dove, prendendo a soggetto quest'avventura, lo aveva figurato in Rodolfo; se ne allontana invece pel raguseo, che vi è rappresentato debole e vile. La commedia fu scritta nel '54, subito dopo la malattia di Modena, vicino al fratello, che da poco gli aveva

Digitized by Google

Con quest'analisi s'è inteso di mostrare come le memorie pubblicate dal Pasquali siano il modello, su cui son lavorati i *Mém.*, un modello però da migliorare[1]. Quindi ineguaglianze si spianano, sproporzioni si tolgono, si unisce quanto appariva slegato, si fonde e armonizza ciò ch'era diviso e disarmonico; da certe scene si sviluppano gli elementi drammatici che vi erano come inviluppati, e si dà piú lume, piú chiarezza, piú vita. Ma in questo rifacimento lo spirito dell'A. non era il medesimo di quando aveva concepito le prefazioni: nella distanza degli anni, nel nuovo stato di vita, nell'intenzione artistica piú manifesta, nell'atto stesso del pensiero, che ricordando rimeditava quanto aveva meditato, è la ragione d'una differenza di veduta, nella quale trovava posto altro che prima non l'aveva trovato, altro lo perdeva, altro ne prendeva uno diverso o diversamente illuminato. Ne venne perciò un'opera rinnovata.

3. Venute meno le memorie del Pasquali, il G. mutò il metodo del lavoro, perché non aveva piú un modello da seguire e rifare, ma notizie sparse in dediche, prefazioni, commedie da raccogliere e ordinare, ma ricordi da rinfrescare, prima di narrar fatti, che allora per la prima volta guardava uniti, per legarli in un racconto continuato. Perciò in leggere, annotare, riassumere e ordinare impiegò un tempo non breve, poco divertente e faticoso.

---

giocato il tiro di venirgli in casa con due figli, comportandosi da quell'egoista spaccone ch'era sempre stato. Errate sono le notizie, che de *L'impostore* dà il G. nei *Mém.*, I, 44 (cfr. la *Nota storica* in *Opere*, XI, 1911). L'anno '41 dei *Mém.*, va corretto in '43.

[1] Qualche altro esempio di punti notevoli per diversa visione. La composizione della prima comm., I pref. e *Mém.*, I, 1; il G. nella recita de *La sorellina di don Pilone*, III pref. e *Mém.*, I, 3; l'episodio della malata, V pref. e *Mém.*, I, 6; la sorpresa del ladro, VIII pref. e *Mém.*, I, 12; *Il colosso* e l'espulsione da Pavia, VIII pref. e *Mém.*, I, 13, 14, 15; l'assalto di misticismo a Modena, IX pref. e *Mém.*, I, 18; all'Arena di Verona, XII pref. e *Mém.*, I, 34; la Passalacqua, XIV pref. e *Mém.*, I, 38, 39; la Baccherini, XVII pref. e *Mém.*, I, 43.

Digitized by Google

Le varie edizioni del suo teatro avevano il difetto di non disporre cronologicamente le varie opere; esso era tuttavia attenuato dalla notizia della prima rappresentazione premessa ad ogni commedia. Questo disordine, meno sensibile nel I vol. del Bettinelli, diventa maggiore negli altri due, domina nell'ediz. Paperini, rimette alquanto nel Pittèri, per ritornar maggiore nel Pasquali[1]. Si trovava una commedia in un volume, la commedia cronologicamente successiva nel volume precedente, alcune notizie su di esse in certo altro, magari in diverse edizioni; un fatto, accennato in questa dedica, ricompariva con piú ampiezza in quella prefazione, e aveva altrove qualche notizia accessoria. Di qua bisognava trar l'aiuto necessario a rammentare e, se mai, a rivivere i tempi passati; lavoro non ingrato a chi sia avvezzo a ricercar il vero, appurandolo lentamente con metodo e pazienza, ma ben difficile al G., che era vissuto tra occupazioni piú geniali e amene. Tuttavia egli tolse da queste edizioni la maggior parte delle notizie, che compiono il racconto della dimora d' Italia e iniziano quello della dimora di Francia. Infatti delle commedie fece i sunti, che son tanta parte dei *Mém.*; colle dediche e prefazioni rinfrescò alla memoria la genesi e la sorte scenica dei lavori, le relazioni colle compagnie comiche, le critiche che gli s'eran fatte, le difese ch'egli aveva opposte, il ricordo degli amici e protettori, che gli avevan reso meno aspra la via, delle città dov'era stato, dei casi che gli eran successi[2].

Tutto codesto egli intese di esporre seguendo l'ordine cronologico; nel fatto però spesso sbaglia e confonde. Talora se ne allontana per non separare commedie d'argomenti affini; cosí esposta *La sposa persiana* del '53, continua coll'analisi

---

[1] Per l'ordine delle comm. nelle varie edd., cfr. SPINELLI, *Bibl.*

[2] Ho confrontato le dedd. e preff. coi luoghi corrispondenti dei *Mém.*, commedia per commedia; ho visto che la dipendenza di questi da quelle è continua, stretta e diretta piú di quanto si crederebbe. Ora ho qui un elenco di raffronti troppo lungo e poco utile, perchè ciascuno lo può rifar da sé; perciò mi risparmio la fatica di trascriverlo.

Digitized by Google

di *Ircana a Julfa* del '55 e di *Ircana a Ispaan* del '56 (*Mém.*, II, 18, 19, 20), che formano insieme una trilogia. Similmente, súbito dopo il *Cavalier Giocondo* del '55, diè luogo a *Le smanie della villeggiatura*, *Le avventure della villeggiatura* e *Il ritorno della villeggiatura* del '61, perché vi trovò una certa somiglianza di soggetto (*Mém.*, II, 26, 27 28, 29)[1].

A molte commedie dà una data diversa dalla vera, turbando insieme colla cronologia il legame stesso dei fatti. Per esempio, dice che *Il vecchio bizzarro* fu composto l'autunno del '54, dopo le malattie di Modena e di Milano (*Mém.*, II, 23), quando invece fu rappresentato nel carnevale del '54, e cadde rumorosamente tra fischi e insulti, che furono tra le cause appunto degli attacchi nervosi, che ebbe a soffrire quell'anno. Anticipando la creazione de *I rusteghi* al '57 (*Mém.*, II, 34), viene a tôr via la continuità creativa del tipo del « rustego », che svolse mirabilmente tra il '60 e il '61 con *I rusteghi*, *La casa nova*, *Sior Todero brontolon*, *Il ritorno della villeggiatura*, facendo di un carattere maschile quella varia e profonda analisi, che fino allora egli poteva vantar solo per qualche carattere di donna[2]. — E moltissimi altri esempi si possono addurre, di non minor peso ed importanza, perché le contradizioni cronologiche tra i *Mém.* e le fonti sono, per circa un decennio, continue e grandi, tanto che non v'è anno, di cui ci sia una narrazione abbastanza ordinata. Lo scompiglio

---

[1] Le date della trilogia persiana sono segnate dal G. innanzi alle comm. nel Pittèri, I, V, VI (nel VI c'è '46 che va corretto nel '56). Delle comm. sulla villeggiatura, i *Mém.*, II, 30, dicono che furon composte in tre anni diversi, e riportano le date premesse alle singole comm. nel Pasquali, XI; pare invece che sian tutte del '61 (cfr. MAZZONI, *Mém.*, vol. II, p. 372).

[2] Per *Il vecchio bizzarro*, cfr. G. ORTOLANI, *Nota storica*, in *Opere di C. G.*, X, 505 sgg. — *I rusteghi* furono rappresentati il 16 febb. '60 (G. GOZZI, *Gazzetta veneta*, n. 5, in *Bibl. encicl. ital.*, XVI, 402-3); *La casa nova* fu data l'11 dic. '60 (G. GOZZI, *Gaz. ven.*, n. 90, ivi, p. 529; e MAZZONI, *Mém.*, vol. II, p. 395); *Sior Todero brontolon* il '61 (ediz. Pasq., XIV; cfr. MAZZONI, *Mém.*, vol. II, p. 405), non il '60, come dice il G., *Mém.*, II, 43.

Digitized by Google

maggiore comincia al cap. 19° della II parte, e séguita nei successivi in un guazzabuglio incredibile; lo stesso A., per cacciarne i piedi, giunge a inventar ragioni e fatti nuovi. Il *Terenzio*, composto nell'infausto '54, per mostrar agli avversari di Venezia conoscenza e perizia del teatro classico, fu l'ottobre stesso rappresentato al San Luca. Or egli parla (*Mém.*, II, 24, 25) di una sua dimora nel '55 a Bologna dove, ritenne opportuno di comporre il *Terenzio* sul modello delle commedie antiche, per mostrare erudizione e arte classica a un pubblico formato di letterati, nella speranza di acquistarsene le simpatie. L'esito corrispose al desiderio, perché egli ottenne applausi, tolse prevenzioni e raccolse larghe simpatie. — In notizie cosí minute non s'aspetterebbe di trovar altro che il vero: invece v'è adombrato.

Di alcune commedie manca ogni ricordo: per esempio, di quella intitolata *Il tutore* del '52, nella cui dedica c'è una lunga descrizione dell'illuminazione pisana a San Ranieri. Non son rammentati *I malcontenti* del '55; commedia notevole sia per le idee critiche esposte nella dedica, sia per la saporita caricatura dei Shakespeariani d'Italia, berteggiati in Grisologo. Il quale legge il suo dramma *La vita di Cromuel* [sic] *protettore d'Inghilterra. Commedia di carattere in versi,* e fa parlare a questo modo la moglie di Cromwell:

> Stelle! dov'è lo sposo? ahi che in romita cella
> Agito l'ali invano misera rondinella!

e fa rispondere la cameriera:

> Quinci e quindi fiutando, qual cacciator mastino,
> Ritroverò gli effluvii, ch'ei sparsi ha nel cammino. (II, 12).

È inutile dire che le persone invitate alla lettura scappano, fugate da questi effluvii di Cromwell. Manca pure *Il raggiratore* del '56, in cui è imitato il *Glorieux* del Destouches, secondo riconosce l'A. stesso nella prefazione; manca quel capolavoro di brio ch'è *Il ventaglio*, *Chi le fa l'aspetta, Il*

Digitized by Google

matrimonio per concorso, *La burla retrocessa*, e molti altri lavori, che sono ricordati negli elenchi posti in fine ai *Mém.*

Ci sono tra le fonti e l'autobiografia ancora altre discrepanze. *La finta ammalata* fu, secondo la pref. dell'A., imitata da *L'amour médécin* del Molière, attenuatone però l' intento satirico contro i medici. Al Molière fa pure allusione nei *Mém.*, II, 10, ma senza piú parlare di modello e d' imitazione; ricorda invece che l'originale dell'ammalata glielo forní la signora Medebac, che « étoit souvent malade, souvent elle « croyoit l'être, et quelquefois elle n'avoit que des vapeurs de « commande ». A chi conosca l'una e l'altra commedia, l' imitazione appare evidente anche se si ammetta che l'ammalata avesse un modello piú prossimo nella Medebac. Cosí per *La donna volubile*, mentre nella prefazione riconosce d'aver imitato *L'irrésolu* del Destouches, nei *Mém.*, II, 11, assicura d'essersi ispirato al carattere capriccioso di una comica, di cui non rincrebbe alla Medebac di burlarsi alquanto nel rappresentarla[1].

Non priva d'interesse è la diversità dei giudizi suoi sull'uso del veneziano. Egli aveva esordito accogliendo nella stessa commedia l' italiano o i dialetti, secondo che parlassero maschere o persone non mascherate: era una consuetudine ricevuta dalle commedie dell'arte e da lui mantenuta come tante altre. Dallo studio continuo del reale e dalla forza espressiva del proprio dialetto, di cui conosceva tutt'i segreti, ebbe quindi incitamento all'uso piú largo del veneziano. Ma quando principiò l'edizione fiorentina del suo teatro, sia per le osservazioni degli amici toscani, sia, fors'an-

---

[1] *La finta ammalata* fu pubblicata nell'ediz. Paper., IV, '53; *La donna volubile*, ivi, VIII, '55, falsamente '54; — vedile in *Opere*, V, VI, colle note storiche del MADDALENA, il quale non è forse lontano dal vero, quando suppone nel G. il desiderio di difendersi nei *Mém.*, dalla taccia di plagiario dei commediografi francesi. È giusto tuttavia riconoscere che non sarebbe stato prudente, nel '53 e nel '55, confessare di aver preso a modello delle comiche, mentr'esse erano ancora in vita: e con ciò si spiegherebbe la reticenza delle preff., non però quella dei *Mém.*

Digitized by Google

che, per meditazione sua propria, prese a dubitare sulla ragionevolezza della preferenza accordata al veneziano, perché l'uso di esso « rendeva la commedia più gradita a Ve« nezia, ma nelle altre parti doveva succedere ragionevol« mente il contrario; poichè le grazie di una lingua piacciono « allorchè sono perfettamente intese, e perdono il loro merito « quando non colpiscono immediatamente nell'animo di chi « le sente ». Perciò nelle commedie, che non fossero di costume locale, non gli parve opportuno il dialetto, se non quando parlasse una maschera, alla quale convenisse conservare il vernacolo tradizionale. Tuttavia non si fermò in quest'opinione; e per non trovarsi nel caso, che pure gli era avvenuto, di far parlare qualche maschera in italiano, tagliò il nodo. sostituendo alle maschere persone non mascherate. Ed era la soluzione piú ragionevole, tanto pel pubblico, che, avvezzo a veder insieme certi visi con certi dialetti, non poteva esser contento a veder quelli e non udir questi; quanto per lui stesso, che, desideroso di ricondur le persone e il dialogo alla verità, veniva a liberar le une dalla stupida immobilità del viso, e l'altro da fissità fittizie e inestetiche. Accorto invece non fu, quando per l'edizione del Paperini rifece parecchie commedie, mutando il veneziano in italiano. Egli dimenticava che la sua forza di scrittore dialettale era molto superiore a quella di scrittore italiano, e che rifacendo quanto aveva già composto in dialetto, rendeva scialbo e smorto ciò che era vivo e colorito; né pensava che i posteri avrebbero cercato il meglio non in questa sua fatica, ma nell'edizione del Bettinelli, che continuava contro la sua volontà di sui manoscritti, ch'egli aveva di volta in volta consegnati al Medebac per la rappresentazione. Si preparava a ridurre in italiano le commedie di schietto costume veneziano, quando gli amici avveduti, che già guardavan biechi coteste storpiature, non contennero piú il loro malumore e parlarono; lui stesso, mentre si ricredeva dal dubbio che le commedie in dialetto non fossero intese fuori di Venezia, riconosceva che lí appunto era la sua forza: e cosí non solo smise

Digitized by Google

dal rifare per tòr via il veneziano, anzi in esso scrisse senza alcuna esitazione, e produsse le sue opere migliori[1]. Di questi dubbi e tentennamenti non v'è traccia nei *Mém.*

Non altrimenti delle tre unità. Fin dal '50, aveva espresso limpidamente il suo parere sull'unità di luogo: Aristotele avere bensí parlato di scena stabile nella tragedia, non però nella commedia; del resto se egli « fosse vivo pre- « sentemente, cancellerebbe egli medesimo quest'arduo prè « cetto, perchè da questo ne nascono mille assurdi, mille im- « proprietà e indecenze ». Per suo conto pensava che nella « commedia semplice » poteva mantenersi la scena stabile, non poteva invece nella « commedia d' intreccio », nella quale la legge sarebbe osservata abbastanza, quando l'azione si svolgesse nella stessa città. E gli pareva di dover concludere « che se la commedia senza stiracchiature, o improprietà può farsi in iscena stabile, si faccia; ma se per l' unità della scena, si hanno a introdurre degli assurdi, è meglio cambiar

---

[1] Per la soppressione delle maschere, pref. a *La buona moglie*, Bett., II, '51; pref. a *Il cavaliere e la dama*, Bett., III, '52; pref. a *La bottega del caffè*, Paper., I, '53. — Il dubbio che il veneziano non fosse inteso fuori di Venezia, fin dal '52, nella pref. a *La putta onorata*, Bett., II. — Sui consigli dei Toscani, esplicitamente l'A. stesso, nella pref. a *L'avventuriere onorato*, Paper., III, '53; di qui è tratta la citazione riportata nel testo. — Comm. rifatte secondo questi criteri sono: *La bottega del caffè*, s. c., *Il vero amico*, Paper., IV, '53, *L'avventuriere onorato*, s. c., *La castalda*, Paper., VIII, '55 (falsamente '54), *I mercatanti*, Paper., V, '54; interessanti sono le loro preff. Queste comm. si trovano in *Opere* citt., e sono seguite dalle varianti dell'ediz. Bett. Il proposito di tradurre in italiano comm. di costume veneziano, nelle preff. a *I pettegolezzi delle donne*, a *Le donne gelose*, Paper., IX, '55. *Le Morbinose* furon rifatte dopo, per Roma, ne *Le donne di buon umore* (*Opere*, XVI). Cfr. R. Bonfanti, *Le maschere nella commedia « Il cavaliere e la dama »*, in *Soccorriamo*, pp. 62 sgg. I malumori degli amici, nella pref. de *I pettegolezzi*. Il veneziano gustato anche fuori di Venezia, nelle preff. a *Le donne di casa soa*, Pittèri, V, '58, a *Il campiello*, ivi. Anche dopo tuttavia rifece in prosa italiana pel Pasq., XII, *L'impresario delle Smirne*, che aveva già scritto in martelliani, usando per le tre cantatrici il veneziano, il bolognese e il fiorentino (cfr. la *Nota* di G. Ortolani in *Opere*, XVII, 351 sgg).

Digitized by Google

la scena, e osservare le regole del verosimile ». E quest'è quanto accolse nei *Mém.*, II, 3. Ci fu tuttavia un tempo, in cui espose concetti piú indipendenti e originali. Nel '54, dedicando *L' impostore* a G. Gozzi, affermò di non aver imitato nessuno: né greci, né latini, né spagnuoli, né francesi; di aver seguito liberamente la natura e d'essersi lasciato condurre da lei, senza curarsi delle leggi imposte all'arte; che se talvolta s'era trovato ad osservarle, gli era successo per caso, non perché l'avesse voluto. Insiste e precisa di piú nella dedica de *I malcontenti*. Loda lo Shakespeare, e dice di tenere « per « sicurissimo, che Aristotele colla sua poetica, e Orazio suo « imitatore, ci abbiano recato più danno che utile »; senza di loro gli autori avrebbero creato opere drammatiche adatte alle nazioni e ai tempi. « È ridicola la ragione di quelli che sosten- « gono necessaria l' unità del tempo e del luogo »; essi dicono che non è possibile osservare la verosimiglianza, trattando un argomento che si svolga in un lungo periodo di tempo e in diversi luoghi. Ma se gli spettatori « presumessero di vedere in « Teatro il verisimile perfettamente eseguito, partirebbero mal- « contenti da qualunque scenica Rappresentazione, perchè per « quanto l'arte s' ingegni d' ingannare chi ascolta, non sarà « mai vero che nel periodo di tre ore possano accadere quei « fatti che sul Teatro si rappresentano, e che in un luogo « solo possano combinarsi tante azioni diverse. Aristotele « istesso accorda che in tre ore di tempo si possano raffigu- « rare dei fatti possibili in un giro di sole, e perchè dunque « non si potranno raffigurare quelli di un anno, di un lustro, « e dell'età di un uomo se occorre? » In ogni caso, è sempre necessario che lo spettatore s'aiuti coll' immaginazione per trovar verosimile l'azione.

Queste son ragioni ben pensate e ben dette; ma nel '62 già ritornava ad avvicinarsi all'ovile aristotelico. Le ragioni gli parvero meno giuste, o piegò alla moda, o spaventato della sua stessa arditezza, si disponeva all'ortodossia di Francia, ov'era per andare [1]?

[1] L'opinione del '50 è nel *Teatro comico*, II, 3; la ded. de *L' im-*

Digitized by Google

Differenze dunque tra queste fonti e i *Mém.* non mancano[1]; tuttavia c'è tra loro sufficiente conformità di argomenti e di notizie.

Talora la fonte è accolta tale e quale. Nella prefazione de *I mercatanti* l'A. dice che la commedia era già intitolata *I due Pantaloni*, ed era stata scritta apposta pel Collalto, che

---

postore, Paper., VII, '54; quella de *I malcontenti*, Pittèri, IV, '58; l'opinione del '62, nella pref. de *L'avaro*, Pasq., IV. Alquanto diversamente dell'unità di azione: ritenuta essenziale nel '48 (pref. al *Nerone*, in SPINELLI, *Fogli*, 115 sg.), da osservare rigorosamente nel '58 (pref. a *Ircana in Julfa*, Pittèri, V, '58), va intesa con maggiore larghezza dopo (pref. a *Le avventure della villeggiatura*, Pasq., XI). Cfr. A. NERI, *Aneddoti goldon.*, Ancona, 1883, pp. 11 sgg.; M. SCHERILLO, *Ammiratori e imitatori dello Shakespeare prima del Manzoni*, in *N. Antol.* del 1892, pp. 208-238, dove, parlando della ded. de *I malcontenti*, riconosce che nessuno prima del Manzoni «parlasse in Italia su questo argomento con «uguale precisione, giustezza, buonsenso e coraggio» (ivi, p. 231).

[1] Altre notizie contradittorie. *L'adulatore* fu criticato, secondo la pref., Paper., II, 1753, — fu accolto benissimo, secondo i *Mém.*, II, 8; *La castalda*, secondo la pref. Paper., VIII, '55, fu la prima comm. scritta per la Marliani, — mentre i *Mém.*, II, 14 dicono che fu *La serva amorosa*; questa poi, a sentir la pref., Paper., I, '53, fu preceduta da *La moglie saggia*, — mentre i *Mém.*, II, 14, assicurano che ne fu seguita; nella pref. a *La locandiera*, Paper., II, '53, c'è la preoccupazione di dimostrare odioso il carattere di Mirandolina, per salvarla dalla taccia d'immoralità — mentre questa preoccupazione manca affatto nei *Mém.*, II, 16; egli regalò tre commedie al Medebac (*Mém.*, II, 16), — osservò solamente i patti convenuti (pref. a *La donna vendicativa*, Paper., VII, 1754); *La donna di testa debole* non piacque per colpa dei commedianti, secondo la pref., Pittèri, I, '57, — cadde invece per propria debolezza, secondo i *Mém.*, II, 17; del *Cavalier Giocondo*, accolto nel IV del Pittèri, nei *Mém.*, II, 26, è detto pubblicato senza il consenso dell'A. nell'ediz. di Torino; *Il ricco insidiato*, poco applaudito, al dir de *Le morbinose*, I, 7 (Pittèri, VIII, '61), — fu applauditissimo, secondo i *Mém.*, II, 35; *I morbinosi*, che piacquero moltissimo secondo i *Mém.*, II, 35, — non piacquero, giusta la pref., Pittèri, IX '63; *La donna di maneggio*, che piacque molto, *Mém.*, II, 30, non piacque niente secondo la pref., Pasq., VIII, '65; non ritrasse nessuna persona particolare in *Todero* (pref., Pasq., XIV), anzi cercò di ritrarre appunto un vecchio fastidioso e tiranno di sua conoscenza (*Mém.*, II, 43).

Digitized by Google

recitava da solo le due parti principali. Ma vedendo che non era facile alle compagnie disporre di un Collalto, o di due Pantaloni egualmente bravi a parlar veneziano, egli aveva creduto opportuno di ridurre in italiano la commedia; della quale fa una breve analisi. Cosí nei *Mém.*, II, 14.

Altrimenti della sua dimora di Toscana. Nella dedica a *Il servitore di due padroni,* ricorda il soggiorno di Pisa, l'amicizia del Fabri, la sua iscrizione alla Colonia Alfea dell'Arcadia, i divertimenti goduti, la professione d'avvocato, e il rimpianto d'averla abbandonata per darsi all'irrequieta vita di commediografo; — nella prefazione a *Il frappatore,* rammenta d'aver composto la commedia pel Darbes; — parla di nuovo lungamente di Pisa nella dedica a *Il tutore* e nella prefazione a *I due gemelli veneziani*; e torna alla Toscana nella dedica di *Pamela fanciulla.* Ma son ricordi slegati, notizie monche, brevi rimpianti d'un tempo passato, al cui posto si ha nei *Mém.* un'ampia narrazione, che si potrebbe intitolare: *Goldoni al bivio.* Si dedicherà egli al teatro, ov'è tratto dal suo genio, o continuerà nell'esercizio lucroso d'avvocato, in un paese reso bello e lieto dalla natura e dagli uomini? Nell'indecisione, alterna la difesa di una causa alla composizione di un'azione scenica; vede gli agi presenti, per ripensare alle lusinghiere irrequietezze possibili in un vicino futuro; confronta l'amore con cui studia fatti e persone, per farsene il vivo espositore in tribunale, coll'amore di studiare fatti e persone per una commedia da concedere agli applausi d'un teatro. Giunge una lettera del Sacchi, che gli chiede una commedia, e il Sacchi è un attore eccellente: che fare?

Je sentis renaître dans mon individu l'ancien goût, le même feu, le même enthousiasme; c'étoit le *Valet de deux Maîtres* le sujet qu'on me proposoit; je voyois quel parti j'aurois pu tirer de l'argument de la Piece, et de l'Acteur principal qui devoit la jouer; je mourois d'envie de m'essayer encore... Je ne savois comment faire... Les procès, les cliens venoient en foule... Mais mon pauvre Sacchi... Mais le *Valet de deux Maîtres*... Allons encore pour cette fois... Mais non... Mais oui... Enfin, j'écris, je réponds, je m'engage. (*Mém.*, I, 49).

Digitized by Google

Compone la commedia, ma resta avvocato, finché non giunge il Darbes a recitargli quella lepida e briosa scena, ch'è nella mente di tutti; finché non viene il Medebac a offrirgli il posto d'autor comico della compagnia, con un assegno fisso. Allora scelse la via che lo portò alla gloria, ma lontano dalla vita tranquilla e riposata della dolce Toscana.

Qui l'importanza biografica del periodo pisano è colta appunto in quell'ultimo tentennare della volontà, che cessa in forza del caso rappresentato dal Darbes e dal Medebac: è una concezione che, se non fosse interrotta e intorbidata da notizie superflue, sarebbe tutta bella e viva.[1]

III. — Il valore storico.

Dall'analisi fatta risulta giustificata una certa diffidenza sulla veracità dei *Mém.*: perché non solo notizie estrinseche qua e là li infirmano o contradicono, ma l'A. stesso vi modifica e trasforma dei fatti già da lui narrati altrimenti. Ora se altre ragioni non si oppongano, i *Mém.* possono ritenersi degni di fede, ove concordino o integrino informazioni già date; ma lasciano ragionevolmente increduli, dove ne divergano o le contradicano o le confondano.

La diffidenza sorge da diverse radici. Una è la scarsa diligenza dell'A. nell'appurare il vero, negligenza che diviene grandissima nella II parte. Veramente, in quella lunga serie di fatti e date, di commedie e recite, in quel mutare di attori e attrici, in quel monte di volumi pubblicati non doveva esser comodo trovare il vero, presso agli ottant'anni d'età. Egli si contentò di quella diligenza che potesse appagare un lettore disattento; e quando s'accorse che le contradizioni cronologiche divenivano cosí continue e insistenti, da vincere pure la disattenzione, fece questo avvertimento:

J'avertis le lecteur, à cette occasion [a proposito d'una data falsa, che del resto corregge dandone un'altra errata] de ne pas s'en

[1] *I mercatanti*, in *Opere* citt., IX; *Il servitore di due padroni*, I; *Il frappatore*, II; *Il tutore*, VII; *I due gemelli veneziani*, II; *Pamela fanciulla*, V. Per la Toscana, i *Mém.*, I, 47-53.

Digitized by Google

rapporter aux dates de mes ouvrages imprimés, car elles sont presque toutes fautives. (*Mém.*, II, 33).

Invece le piú sono esatte.

Un'altra ragione di diffidenza è in quella certa parzialità che si svela da questo o quel punto, come in certi riguardi usati alla propria persona. Per presentarsi sotto un aspetto favorevole non era proprio necessaria troppa cura, perché la natura lo aveva formato d'indole buona e di genio comico mirabile. Tuttavia certi piccoli falli, certe notiziole, certi aspetti del suo animo, che avrebbero potuto nuocergli nella considerazione del lettore, sono a volte corretti, mutati o soppressi. Chi non ricorda il racconto dell'esame di Perugia (*Mém.*, I, 2)? È un quadretto finito: il reggente che detta il tema, gli scolari che lo svolgono e sogguardano deridendo il povero G., che passava per asino; l'indignazione di lui, la mente stimolata che divien fresca e agile, lo scriver rapido, la consegna del lavoro; e poi i nomi dei promossi, e in capo a tutti Goldoni! « Le Régent m'appelle à la chaire: je me « leve pour y aller, je vois mon pere à la porte, je cours l'em- « brasser ». Anche l'abbraccio al padre! È il ricordo netto e preciso della prima gloriola scolastica; sulla cui verità non cadrebbe dubbio, se i registri del collegio non attestassero, purtroppo, una riprovazione che lo costrinse a ripeter l'anno[1].

Un altro esempio. Gli studenti, tornati a Pavia dopo le vacanze, son bellamente tenuti alla porta di tutte le case dei conoscenti, perché i pavesi avevan deciso di non riceverli piú. Ardevano di vendicarsi, e profittando dell'ira del G., che non era stato trattato meglio degli altri, lo spinsero a comporre *Il Colosso*, a dileggio degli ospiti villani; e lo sfortunato autore fu costretto a fuggire da Pavia, espulso dal collegio, unica vittima d'una vendetta comune (*Mém.*, I, 13). — Invece, se vogliamo credere all'VIII pref. del Pasquali, la vendetta anzi che comune fu sua particolare. Difatti egli, vistosi tradito dall'amante, voleva affrontare e ammazzare il ri-

[1] Cfr. A. Valeri, *Una bugia di C. G.*, ne *La rass. intern.*, VIII, 195 sgg.

Digitized by Google

vale, quando credé meglio di scrivere e diffondere, colla complicità di falsi amici, quella satira, che, versando il ridicolo su tutte le donne di Pavia per una che l'aveva offeso, gli fruttò l'espulsione e la fuga. — Ora qui egli appare in ben diverso aspetto: prima è l'amante tradito (un pochino ridicolo, come vuol la consuetudine), poi è il giovane vendicativo, la cui vendetta però ricade moltiplicata su di lui stesso, che rimane col danno e le beffe: «Tu l'as voulu, George Dandin!» [1]

Cosí rifà la pref. XI pel cap. 29° dei *Mém.* Questa redazione è nota. Deluso nelle speranze poste sull'*Amalasunta*, la mattina per tempo va dal residente veneto di Milano, che lo riceve alla toletta, manda via i testimoni, si diverte al vivo racconto delle disgrazie di lui, ride delle sue furie crematorie, e per consolarlo gli offre il posto di gentiluomo di camera, con un bellissimo appartamento, tavola, ecc. — Nessuno direbbe che il signor residente non avesse molta stima del G., che accolse con tanto signorile e festosa cordialità. — Nell'altra redazione però l'accoglienza è molto meno lieta; perché il G., quando andò a raccontargli la sua delusione e chiedergli un posto, non ottenne altro che buone promesse. E intanto che tornava e ritornava a sentire se il posto c'era, e che udiva rispondersi ch'era ancora da venire, egli consumava gli ultimi soldarelli, riducendosi a far debito coll'oste. Stanco di questa vana attesa, ritorna ancora una volta per accommiatarsi, e allora finalmente gli è offerto, in mancanza d'altro, il posto di gentiluomo; e siccome non ha da pagar l'oste, va il maestro di casa a saldar il conto e ritirar la roba. — In che differisce il nostro da tanti altri poveri diavoli a corto di quattrini e cacciatori di posti? Non gli è risparmiata l'umiliazione di scendere e salire le altrui scale, non il debito coll'oste, che per sicurtà gli trattiene la roba. In nessun tempo forse egli aveva sentito le strette del bisogno come allora, povero autore deluso e spiantato! E forse

[1] Cfr. A. Corbellini, *Op.* e l. c.

Digitized by Google

gl' increbbe di raccontare agli amici di Francia, tra le traversie della vita, anche la miseria; e chi sa che non fosse carità di patria che glielo facesse tacere!

C'è uno scopo etico nel proposito di parlar vagamente di lotte e avversari, con accenni incolori, privi di determinatezza e di consistenza. In un punto o in un altro, udiamo le accuse che gli facevano, e le difese onde le ribatte; ma non si vedono i visi degli accusatori, che non paiono persone vive. Questa inconsistenza si riflette sulla sua propria figura, perché i risentimenti, le ire, i facili perdoni, le sofferenze e le ansie o sono taciuti (e questo càpita spesso) o ricordati che siano, non prendono corpo e anima. Né poteva essere altrimenti, perché i vari sentimenti sorgono e paion netti appunto per la chiara rappresentazione di chi li provoca, onde a persone scialbe o inesistenti non potevano corrispondere che sentimenti vaghi. Già dei Medebac si desidera una conoscenza maggiore; parte si vedono, a tratti son chiari. Ma del Vendramin non si ha un' idea vicina al vero; ma di tanti attori, dal cui studio egli trasse ispirazione a spunti, a caratteri, a intere commedie, si sa poco, fuorché di qualcuno; ma del Chiari e dei Chiaristi, dei Granelleschi e di C. Gozzi mancano azioni, caratteri, fisionomie, pe' piú persino il nome; ma delle ultime lotte e dei maggiori dileggi del Gozzi fegatoso non c'è parola; la sola volta che lo ricorda, è per fargli una lode (*Mém.*, II, 32).

Quindi, insieme colle notizie necessarie, manca la ragione di molte vicende della vita, del teatro e dell'animo suo. Cosí le fatiche, a cui si sottopose per le sedici commedie, non sono abbastanza giustificate; cosí la crisi nervosa del '54 non s' intende interamente; cosí il desiderio di andare a Roma, a Napoli, in Francia non è spiegato che appena parzialmente. Difatti chi ricordi che *La tartana degli influssi* fu del '57, e che la seguí una lunga serie di scritti polemici e satirici, non sarà sorpreso di vedere il commediografo desideroso di lasciare per qualche tempo Venezia. Fresco era il ricordo del grave turbamento psichico e nervoso del '54, e il dubbio

Digitized by Google

di ricadervi doveva spesso affacciarsi alla sua mente, spingendolo a fuggire per rinfrescar la mente alla serena visione della vita, purificandola dalle sterili contese. Partí il 23 nov. '58 per Roma; ma vi si trovò con una cattiva compagnia a lottare contro una buona, che recitava pure le sue commedie; che fare? Da Venezia gli giungeva l'eco degli sghignazzamenti di chi gioiva del suo insuccesso, ed egli indugiava a Roma, cercando di ottenere dal Vendramin il permesso di recarsi a Napoli, ma n'ebbe un rifiuto.[1] Il 2 luglio '59 riprendeva la via del ritorno. Le lotte non cessavano, anzi crescevano pel gusto che ci veniva prendendo l'acido Gozzi. Il 25 gen. '61, dopo il trionfo del *Todero brontolon*, era rappresentato *L'amore delle tre melarance*, dove il G., sotto la veste di Celio, era introdotto a divertire buffoneggiando in martelliani il pubblico di Venezia che applaudiva di gran cuore. Al ridicolo non resse egli ch'era tenerissimo degli applausi, e il 5 settembre aveva già deciso di accettar l'invito di Francia. — Meditando su queste date, su questi viaggi, su questi tentativi di viaggi e sulle noie continue che aveva dai comici, si comprende che la decisione non fu né improvvisa

[1] Sull'invito a Roma, oltre ai *Mém.*, II, 35, 36, pref. a *La villeggiatura*, Pittèri, V, nov. '58; ded. e pref. de *Le donne di casa soa*, ivi. Il dubbio di non riuscire a sodisfare i Romani, nella ded. e pref. de *La vedova spiritosa*, stampata a Roma nel dicem. '58. La scarsa fortuna incontrata, nei *Mém.*, II, 38; nella ded. a *Il medico olandese*, 12 lu. '60, Pittèri, VI, '60; nella pref. a *Pamela maritata*, Pasq., I, '61. A Roma poteva provvedersi di nuovi soggetti commediabili, ma certi abiti erano interdetti alla scena (lett. da Roma, 29 apr. '59, al Cornet, in MASI, *Lett.*, pp. 127 sgg.). Per l'invito a Napoli e il desiderio di andarvi, *Mém.*, II, 39, che non paion molto d'accordo colle lett. del G. al Vendramin: Roma, 3, 10 e 17 mar. '59; e con quelle del Vend. al G.: Venezia, 15 mar. '59, e un'altra senza data (D. MANTOVANI, *C. G. e il teatro di San Luca a Venezia*, Milano, 1907, VIII, IX, XI; e X, XII). L'eco della sodisfazione degli avversari, lett. del G. al Vendr., MANTOVANI, l. c., IX. Le noie continue che gli venivano dai comici e dal Vendr., continuamente nella cit. raccolta del MANTOVANI. Anche G. CAPRIN (*C. G.*, Milano, 1907, pp. 163-5) vede una relazione tra le lotte veneziane e la partenza per Roma.

Digitized by Google

né sconsiderata, ma rispondeva a un vero bisogno dello spirito.[1] — Ora che n'è di questo nei *Mém.?* C'è l'affermazione che ormai tutti a Venezia lo avevan caro e lo applaudivano (II, 53). È generoso obblio delle pene sofferte questo silenzio, è facile ammetterlo, ma turba e falsa l'aspetto del vero.[2]

Altra ragione della diffidenza del lettore è l'attività artistica dell'A. È come del ritocco fatto da un esperto fotografo alla negativa d'un ritratto. La fisionomia resta ancor quella; ma qui c'era una macchiolina ch'è scomparsa, lí c'era

---

[1] Fin dal 28 ago. '61, il Vendramin scrive al Fontana, segretario dell'ambasciata veneta a Parigi, che cerchi di far rompere le trattative avviate dal G. col Teatro Italiano di Parigi (MANTOVANI, *C. G.*, pp. 156 sgg.); il G. con lettera del 5 sett. '61 può annunzia la partenza, (in MASI, *Lett.*, pp. 147 sgg.); con lett., Parigi, 6 sett. '62, dice che arrivò il 26 sett., (ivi, pp. 172 sgg.). Pei nemici, la ded. de *La donna forte*, Pittèri, VIII, '61. I dissapori coi comici e col Vendramin, specialmente nella lett. al Vendr., Bologna, 4 sett. '59 (MANTOVANI, *C. G.*, pp. 143 sgg.). Sul desiderio di andare in Francia, sin dal '58 e '59 (A. NERI, *Aned.*, pp. 38 sg.). Cfr. G. CAPRIN, *Una delle ultime sere di carnevale*, in *Riv. teat. ital.*, XVIII, 1914, pp. 124-141.

[2] Reticente è nel racconto dei primi anni passati in Francia, perché sorvola su le agitazioni, i dubbi e gli sconforti che vi soffrí. Già prima di partire, la decisione gli pareva rischiosa (ded. de *I rusteghi*, Pasquali, III); andato che fu, visse tra speranze e sconforti, che si mostrano vivamente in MASI, *Lett.*: 13 dic. '62, all'Albergati, pp. 188 sgg.; febb. '63, al Meslé, pp. 195 sgg.; 18 apr. '63, all'Albergati, pp. 205 sgg.; 13 giu. '63, all'Albergati, pp. 213 sg.; 27 giu. '63, al Caminer, pp. 214 sgg.; 11 lu. '63, all'Albergati, pp. 218 sgg.; 15 ag. '63, all'Albergati, pp. 221 sgg.; ded. e pref. de *L'amore paterno*, 14 feb. '63, Pasq., V. Poi fu sollevato dagli applausi alla trilogia di Arlequin e Camille (in MASI, *Lett.*: 3 ott. '63, all'Albergati, pp. 224 sgg.; senza data, al Cornet, pp. 227 sgg.; 27 dic. '63, al Cornet, pp. 231 sg.). Però ricadde subito nello sconforto (10 genn. '64, all'Albergati, pp. 233 sgg., dove riconosce ch'era fuori del suo centro; 19 mar. '64, all'Albergati, pp. 243 sgg.; poi dic. '64, all'Albergati, in *Soccor.*, pp. 40-1, con nota del MADDALENA); — finché non venne l'ufficio a corte a creargli una nuova illusione (18 mar. '65, all'Albergati, MASI, *Lett.*, pp. 262 sgg.; ded. de *La buona madre*, feb. '66, Pasq., IX). — Per questo periodo si veda pure E. MADDALENA, *G. e Favart*, in *Aten. ven.*, XXII, I, 201-217, 332-347, oltre al MASI, nella pref. alle *Lett.*

Digitized by Google

il segno d'una ruga ch'è sparito, costà mancava questa levigatezza che si vede; e certe ombre sono accentuate, o perché gli occhi divengano piú luminosi, o perché la bocca sbocci piú graziosamente, o perché il naso corra piú distinto sui tratti del viso. Dire che non sia questa l'immagine della persona ritrattata, non si potrebbe; eppure c'è un non che di piú o di meno o di diverso, che ti fa esitare, magari un istante, a raffigurarla. Cosí il G., rivivendo i suoi ricordi, trova in essi una certa fisionomia, e li scorre in modo che questa appunto appaia bene; onde un fatto che la mostri aperta è tirato ben avanti nella luce, un altro che ne faccia risaltare le ombre è spinto indietro, altri che sembrino insignificanti sono scoloriti o trascurati affatto. Questo lavorio si sorprende tanto piú facilmente, quanto piú egli ci mette in grado, cogli altri suoi scritti, di mettere in dubbio, di correggere, di contradire, di negare: ha parlato troppo della sua persona. Ci accorgiamo che l'immagine che egli ha di sé è quella d'un uomo di bonaria indulgenza pe' falli propri e altrui, un po' scapato un tempo, ma d'una scapataggine stordita che non dispiace; sereno, calmo, sebbene soggetto ad assalti di nervi; non vendicativo, ottimo cuore e commediografo nato: perciò cambia e trasforma dei fatti e delle inezie nel presentar questo carattere. Le gravi omissioni e le molte reticenze non sono senza un certo legame con questa visione.

Ma cotesto non è particolare a lui. L'attività estetica variando di grado e d'intensità in ciascuno, rende più o meno visibile il suo lavoro; ma ognuno vede la sua e le altre persone con certi atteggiamenti, pensieri, affetti, alla cui rappresentazione son sacrificati certi altri. Quindi non tutti i ricordi trovan posto: questi lo trovano e quelli restan fuori, scelti o scartati da un criterio, ch'è intimamente legato alle immagini che lo scrittore ha davanti. Eppure, scelti e scartati, son tutti parte d'una realtà, che può esser diversa da quella espressa nel racconto. — Inoltre al casuale connettersi dei fatti, quando tutti si han sott'occhio, si sostituisce un rap-

Digitized by Google

porto di causalità, e viceversa, legandosi nodi che non si pensava di stringere, sgroppandosene altri che parevano stretti. Che sia veramente causa quella che sembrava caso e inversamente, non si potrebbe dire; ma chi lega e scioglie, crede o s'illude di veder giusto. Cosí tra ricordi lontani avverte talora vicinanza, e tra ricordi vicini nel tempo trova lontananza, non altrimenti dall'osservatore che veda un albero presso a una stella, e piú lontano dalla casetta che gli sta accanto. È illusione prospettica, che, ove non sia corretta da un giudizio sempre vigile, diventa errore reale di apprezzamento. Ora la veglia del nostro giudizio è come un cerchio di fuoco prodotto da un tizzo rapidamente girato, che pare unito e non è; e in quei dormicchiamenti dello spirito che pare vegliante, molte illusioni diventano errori, e molte finzioni passano per realtà.

Naturalmente questo non è particolare alle autobiografie, ma è comune a tutti i lavori storici, perché ogni realtà significata è parte dell'effettiva, quella parte che entra in uno ed è espressa da lui. Anche pel vero storico si può dire con Cristo: *Ego sum veritas*: la verità è qual è vista da me.

S'è scivolati in quistioni generali, per riconoscere che se il G. è tratto dalla sua attività estetica a scostarsi dalla verità presunta, non è però il solo, anzi si sarebbe lieti di sapere chi per questo motivo non se ne scosti. Certo è però che egli stesso ci mette in grado di contradirlo, e questo è, senza dubbio, un torto assai appariscente.

Fatte queste ed altre concessioni, bisogna peraltro convenire che, nonostante le sue continue affermazioni di veracità, del vero egli non si curò abbastanza. Gli errori prodotti da negligenza son tanti; le omissioni e le reticenze volute, che deformano l'espressione genuina dei fatti, non sono di poco momento; le notizie date per vere, mentre egli sapeva che eran false, son parecchie[1]. I *Mém.* sono dunque

[1] Un esempio estraneo ai *Mém.* Scrive all'Albergati (26 lu. 60, in Masi, *Lett.*, pp. 132-3) che avendo scritto alcuni versi di risposta alle lodi fattegli dal Voltaire, se li era trovati presi e stampati nella *Gazz. ven.*,

Digitized by Google

da tenere per una fonte ricca, ma non sicura di notizie, ed è prudente andar guardinghi nell'accoglierle; che se un lettore curioso ha, per esempio, desiderio di sapere esattamente che cosa fece l'A., dopo aver bruciata la povera *Amalasunta*, e crede all'assicurazione che mangiò bene, bevve meglio, andò a letto e dormí tranquillamente, ma si svegliò due ore prima del solito (*Mém.*, I, 29), — può aver la sorpresa di scoprire che non mangiò niente, ma dormí bene e si svegliò alla solita ora (X pref. Pasq.).

IV. — La moralità.

Questa mediocre veracità dei *Mém.* è in intima relazione col valore morale del G.

Non è da cercare in lui una vita eticamente superiore; non è neppure da cercare la natura di chi, mosso da profonde convinzioni, cammina diritto per una via, sacrificando beni ed agi al conseguimento di uno scopo. Alla stessa riforma della commedia, che fu il fine maggiore della vita, non è arrischiato dubitare che sarebbe venuto, senza l'offerta del Medebac. E lo scopo durò, finché durarono le condizioni favorevoli; cessate che furono, in Francia, egli tornò alla commedia improvvisa che aveva combattuto, e usò il suo mirabile genio comico a ravviarla, pur serbando l'amore alla commedia scritta, alla quale gli piangeva l'animo di non potere dedicarsi come voleva. Poi di commediografo passato a insegnante e cortigiano, smarrisce ancor piú il sentimento della finalità della sua esistenza, e l'unità della persona mostra delle crepe e vacilla. Perciò, anzi che figura morale, in lui sono disposizioni morali.

Si vedrà piú innanzi che la sua mente fu incuriosa di fronte alla scienza, alla religione, allo stato: la sua incu-

---

all' insaputa. E invece fu proprio lui a pregarne l'amico Gozzi, il quale glieli pubblicava nel n. 45 della *Gazz.* (lettera del G., nell' Urbani, *Lett.*, pp. 86-7).

Digitized by Google

riosità s'accompagnò col disinteresse pratico e sentimentale[1]. — Nel teatro invece ebbe delle preoccupazioni morali, che miravano a sopprimere i lazzi sguaiati, le volgarità d'intreccio e il turpiloquio equivoco della produzione comica precedente; e miravano a restituire dignità d'opera d'arte alla commedia, con caratteri e intrecci presi dalla natura, e non da una fantasia guasta dal mestiere. E se questa è da intendere per moralità artistica, com'è di fatto, certamente egli ebbe le migliori preoccupazioni morali. Ne ebbe ancora una: render le commedie una specie di rappresentazioni esemplari, a lode dei virtuosi e biasimo dei viziosi[2]. E per farne ne fece, senza profitto dell'arte, e forse neppure dei costumi. Infatti la sua moralità, tranne in qualche tratto piú nuovo, è quella che si riceve e si trasmette senza esame e senza giudizio, nella persuasione che non abbia bisogno né d'esame né di giudizio; non è quindi cosa creata da lui, ma cosa altrui, che non rivive nemmeno interamente nel suo pensiero o nei suoi costumi.

---

[1] Giovinetto, giunse fino a recitare il rosario, e fu preso da un impeto di misticismo, che lo spingeva a farsi frate (*Mém.*, I, 18); andando uomo maturo a Roma, si fermò per una visita al santuario di Loreto (*Mém.*, II, 31); ma preferiva lasciar pregare la moglie, che egli non aveva il bene d'esser devoto (lett. 8 ott. '65, in MASI, *Lett.*, pp. 285 sgg. Cfr. il Masi stesso nella pref., 85-86). Cfr. E. MADDALENA, *C. G.*, Trieste, 1908, pp. 6-8.

[2] «S'egli è vero, com'è verissimo, che le Commedie abbiano a servire d'istruzione e giovamento al pubblico . . .» (pref. a *Il ricco insidiato*, Pittèri, VII, '61); lo stesso concetto nella pref. a *La buona madre*, Pasq., IX; e altrove. Sulle comm. sconce, la ded. de *L'uomo di mondo*, Paper., X, '57; l'antipatia a trattar soggetti viziosi, nella pref. a *La donna di governo*, Pittèri, VIII, '61. Per l'apologia morale d'una comm. accusata d'immoralità, la pref. a *La Locandiera*, Paper., II, '53. Per l'intento morale e satirico, G. BROGNOLIGO, *Nel teatro di C. G.*, Napoli, 1907, passim; L. FALCHI, *Intendimenti sociali di C. G.*, Roma, 1907, pp. 47 sgg., con poca misura però; A. DE VICO, *Per un parallelo letterario malfatto*, Roma, 1913, pp. 152 sgg. (v. le obiezioni del BROGNOLIGO, *Nuovi studi goldon.*, in *Fanf. d. dom.*, XXXV, 37). Il Falchi ha corso assai, e il De Vico ha corso troppo.

Digitized by Google

L'ubbidienza filiale è pur la bella dote; ma con quel fare e non fare, voler questo o cotesto, che durano piú che la giovinezza, un figlio par suo non avrebbe fatto la gioia di genitori un po' diversi da quelli, da cui ebbe la fortuna di nascere. Né si può dire che la continenza giovanile e la fedeltà coniugale non siano, dopo tutto, degne di lode; ma egli le conobbe cosí cosí. Non parlo della sollecitudine di curare una giovane malata, per alleggerir le fatiche al padre medico (*Mém.*, I, 6); né del buon cuore, che gli fece aprir la borsa a calmare il pianto e le grida dell'amorosa Tognetta, inconsolabile pel prossimo distacco (I, 10); né voglio ricordare l'avventura che sperava di trarre a dolce fine colla signorina udinese, quando s'accorse della burla interessata fattagli da Teresa, ch'era tanto brutta da fugargli ogni voglia di rifarsela con lei (I, 16); e lascio andare l'imbroglio dell'acquacedraia (I, 17, 37). Ma certo il trattamento che fece alla veneziana, passandole vitto e alloggio, fu da uomo che vuole far bene i fatti suoi (I, 30, 31); non fu priva di garbo l'accortezza con cui divenne amico del buon marito, per potere addestrar meglio la Ferramonti alla difficile arte della scena (I, 37); e aveva già bella disposizione a fare una buona attrice della docilissima e bellissima moglie diciottenne d'un violinista sessantenne, quando parve alla signora Passalacqua di doverlo legare a sé in tutti i modi (I, 38, 39). Altri dica se egli fu poco prudente a cercare il buonumore presso la gioconda fiorentina Baccherini, esponendosi alle ciarle delle comiche, e mettendo la buona Nicoletta in condizioni di doversi mostrare ragionevole (I, 43, 44); ma a lui parve piacevole usanza, da mantenere anche verso la graziosa comare Colombina, nonostante lo scarso gradimento della moglie (I, 45, 47). — Ora che questa galanteria sia adatta a un « paroncin » non si mette in dubbio; ma a quella tale moralità, ch'egli predicava dalla scena le volte che aveva malinconie per la testa, non par proprio che si convenga.

Né altrimenti per quelli che reputava partiti matrimoniali. Lasciando da parte l'amore deluso di Pavia, restan le

Digitized by Google

mire nuziali sull'educanda (I, 19); le vane promesse fatte alla buona feltrese, per la quale confessa d'aver sentito vero amore (I, 20); le simpatie per la bella zia e la piacente nipote, il fidanzamento e la fuga per evitar le nozze (I, 25, 26); e infine il matrimonio con Nicoletta, che fu fortunato per quella sorte, che talora assiste le persone avventate (I, 39). — Eppure, tra tanti amori, non ebbe mai una passione: l'amor suo oscilla tra il bisogno fisiologico della donna e il desiderio d'un partito matrimoniale conveniente. Perciò nessun grande impeto d'affetto nei *Mém.*, ma molti tenui intrecci che allietano l'animo del lettore, e parecchie calme riflessioni sui vantaggi e i danni di queste o quelle nozze; appunto come nelle favole amorose delle sue commedie, che son lievi e brillanti, o savie e interessate [1].

A questa deficienza passionale s'accompagna qualche volta una scarsa delicatezza di sentimento. — Non saprei chiamare altrimenti la facile gioia, da cui fu preso alla sicurezza di sposare un'educanda molto ricca, ma dalla nascita non punto chiara (I, 19); o la sodisfazione di sapere che, sposando la signorina St***, avrebbe posto le mani su una somma considerevole promessa da un amico di casa, Dio sa a che titolo (I, 25, 26); o i rapporti avuti con un Alfonso, da cui, tra volentieri e malvolentieri, s'adatta a ricevere in prestito del denaro (I, 33). È giusto però ricordare che questi scrupoli eran forse troppo puritani per chi era stato insieme a compagnie comiche, in un secolo che il matrimonio era un affare, pullulavano i cicisbei, e le alcove s'aprivano indifferenti ai mariti e agli amanti. Tuttavia bisogna tenerne conto; come bisogna tener conto del suo compiacimento, quando narra che una sera andò a letto di sedici anni, per svegliarsi la mattina di diciotto (*Mém.*, I, 8); e della disinvoltura con cui, per salvare un ladruncolo che aveva derubato un inquilino, fe' cambiar toppa alla porta forzata, per sostenere in tribunale che un casuale sbaglio di usci,

[1] Sulla disposizione a prender fuoco, la bella ded. de *I morbinosi*, Pittèri, IX, '63. Cfr. N. Berrini, *G. e le donne*, in *Pel 2º cent.*, pp. 53-59.

Digitized by Google

che s'aprivano colla stessa chiave, aveva condotto il disgraziato a togliersi un denaro, ch'era a portata di mano (I, 49) [1].

Qui sorge il dubbio se sia prudente usare, a fondamento di un giudizio sfavorevole, per l'appunto quei *Mém.*, sulla cui veracità si son fatte tante riserve, e proprio per una materia tanto acconcia a novellare. Ma qui poco importa la verità intrinseca dei singoli fatti, mentre invece importa guardare l'atteggiamento spirituale dell'A.; il quale, se mostra di compiacersi, com'è di fatto, di questi episodi d'un tempo trascorso, anche se qualcuno ne finga o ne trasformi, manifesta in ogni caso un animo disposto ad approvarli.

Piú che d'amori, egli fu ricco d'amici. Sia per natura gaia ed aperta, sia per inettitudine alla solitudine pensosa, in quel lungo correre pel mondo fece conoscenze infinite; che spesso divenivano amicizie, ch'egli manteneva profondendo lodi, e mostrandosi buon compagno e piacevole uomo (*Mém.*, III, 7, 25). Contro i nemici stessi non seppe conservar rancore; tanto che il Chiari sentí infine il bisogno di lodarlo, l'ombroso Diderot, ch'era tanto maldisposto, finí col fargli buon viso, e Carlo Gozzi, raccogliendo in volume i versi lanciati contro di lui, credé necessario di doversene scusare, dicendo che li pubblicava non per offenderlo, essendogli amico, ma per compiere il libro; che è poi un bel ragionamento! — Verso i bisognosi si mostrò d'animo benefico. Nobile e pietoso insieme è quanto fece a Parigi per Paolo Bernardo. Era costui un povero italiano, che cercava di guadagnarsi il pane senza riuscirvi, e il G., per venirgli in aiuto in qualche modo, s'addossò la grave fatica, lui piú che ottantenne, di tradurre in italiano la *Histoire de miss Jenny* della Riccoboni per donargliela, affinchè ne cavasse un po' di danaro. Intanto, a forza di adoperarsi, era riuscito a fargli aprire una scuola d'italiano e a vederla frequentata. Lo credeva salvo, quando i creditori presero a minacciare di precipitarlo peggio di prima. E il buon vecchio ad affannarsi e invocare dal re-

[1] Cfr. G. Rosadi, *L'avvocato G.*, in *Marzocco*, 25 feb. 1907; e di nuovo in *Eco dei Teatri*, I, 5, 1914.

Digitized by Google

sidente veneto (?) un sollecito aiuto, che le angustie del signor Bernardo, grandi e quasi disperate, accrescevano le sue proprie, specie allora che anche la versione, fatta per soccorrerlo, era divenuta inutile a Parigi, e bisognava stamparla altrove. Con questo stesso cuore faceva nei *Mém.* gran lodi degli amici, sperando che le sue parole fruttassero loro qualche bene [1]. — Pure se fra tanti si cerca l'amico, il vero amico, non si trova; pare che abbian tutti gli stessi diritti al suo affetto, alla sua gratitudine o a' suoi benefizi.

Amò i genitori, amò la moglie sinceramente; ma tolse da loro piú di quello che diede: la madre e la moglie vissero per lui, non si potrebbe dire ch'egli visse per loro. Di piú forse fece pei nipoti, che beneficò largamente e tenne per figli; ma neppure verso di essi il suo affetto giunse a fargli dimenticare i pensieri che gli costarono, nella gioia di sentirli suoi e di vederli contenti. Cosí è di Venezia, ch'egli studiò e ritrasse con tanta sincerità nelle commedie, che desiderò e rimpianse a Parigi, e dalla quale tuttavia seppe rimaner lontano nella terra di Francia, che non fu per lui terra d'esilio.[2]

Con questa mediocre statura morale si presenta il G.: animo buono, ma alieno da ogni sorta di eroismo, vicino o eguale alla grande maggioranza degli uomini, che si ritengono comunemente buoni.

---

[1] Pel Chiari, cfr. A. Neri, *Passatempi goldoniani*, in *Aten. veneto*, XXX, I, 100 sgg; pel Diderot, *Mém.*, III, 5; pel Gozzi, il *Saggio di versi faceti e di prose*, VIII, Firenze, 1774, p. 11. Pel Bernardo, la lett. del G., 26 mar. '91, in Masi, *Lett.*, pp. 303-6 (cfr. A. Neri, *L'ultima opera di C. G.*, in *Studi bibl. e letter.*, Genova, 1890, pp. 231 sgg.). Per le lodi agli amici, *Mém.*, III, 38. Avversione a far parti odiose, lett. 25 ott. '62, in Masi, *Lett.*, pp. 183 sgg. Giustamente poteva dire d'avere un cuore sensibile (lett. 3 sett. '92, in Masi, ivi, pp. 307-8).

[2] Pei genitori non occorre far citazioni particolari, dopo aver ricordato i *Mém.* Cosí per la moglie, che ricorda tanto spesso nelle sue opere; vedi tuttavia la ded. de *La donna sola*, Pitteri, VII, '61; la lett. del G. alla De Silvestre, 15 ott. '65, in *Soccorr.*, 43 sgg.; e *Mém.*, III, 38. Che almeno un tempo fosse seccato di trovarsi addosso i nipoti, pref. a *La pupilla*, Paper., X, '57.

Digitized by Google

Questa mediocrità spiega la sincerità che egli portò nei *Mém.* Fu amico del vero fino a un certo punto. In un tempo arcadico e panegirista, per lui la verità da dire è quella che non dispiace; e poiché un giudizio vero non di rado include in sé un biasimo, egli crede che sia necessario temperarlo opportunamente, quando non si vuol tacere: il vero espresso crudamente non gli par morale. Gli ripugna perciò la libertà dei teatri romani, ove non solo si applaudiva, ma si fischiava pure sonoramente attori e autori; la licenza di dare alle scene parodie personali lo accende in modo, da fargli approvare la censura teatrale; non gli va giú, se è esercitata acerbamente, la facoltà di criticare che ha ogni cittadino che paghi il suo biglietto; e si meraviglia che in Venezia si tolleri *La frusta* del Baretti[1]. La prima volta che andò all'Opera di Parigi, ne uscí con un rimorso, perché si era lasciato scappar di bocca che lo spettacolo era un paradiso per gli occhi e un inferno per le orecchie, mentre l'autore della musica, che era un brav'uomo, per caso gli si trovava vicino e forse l'udiva! (*Mém.*, III, 6). — Ma insieme colle verità spiacevoli sono pure da tacere quelle che posson nuocere al proprio nome. Non fu prudente il Rousseau ne *Les confessions:* « Il ne se ménage pas dans cet ouvrage; « il y avance même des singularités sur son compte, qui pour« roient lui faire du tort si sa célébrité ne le mettoit au des« sus de la critique » (*Mém.*, III, 17). L'espressione del vero deve essere subordinata al galateo e alla convenienza.

Non è questo il luogo di mostrare la diffusione di tale concetto prima e dopo di lui; l'uomo non gode di guardare la verità negli occhi, e meno di farla vedere se scopre la propria persona, per quel pudore che spinge all'uso delle foglie di fico. Ogni tanto un artista grida che si strappino le foglie dalle statue; ogni tanto un filosofo dimostra che bisogna toglierle dai costumi umani; e per le statue il lavoro è re-

[1] Roma, in *Mém.*, II, 38; la censura, ivi, II, 5; pel Baretti, lett. 16 apr. '64, in Masi, *Lett.*, pp. 245 sgg.

Digitized by Google

lativamente facile; ma per gli uomini? — Il G. non fu di cotesti artisti o filosofi; appartenne invece a quel popolo numerosissimo, che giudica poco avveduto o dissennato chi trascura gli atti necessari alla decenza o alla difesa personale. — Un tale riordina la sua corrispondenza, e brucia qualche biglietto troppo intimo o poco onorevole; domani si pubblica il suo epistolario e quei biglietti mancano: è insincero costui? Il G. direbbe di no.

Nel giudicarlo bisogna ancora ricordare sia la sua fiacchezza logica di fronte a un'attività estetica prevalente, che non di rado gli turbò l'aspetto della realtà con un'intuizione affrettata; sia la vita che condusse tra i comici e nelle conversazioni, dove le attenuazioni della verità, le piccole finzioni, le reticenze, le blandizie dovevano pur segnare di nota particolare, sia pur lieve, l'espressione dei suoi pensieri. È come per l'attrice che solita a far l'amorosa a teatro, anche nella manifestazione d'un amore reale, tra l'espressione genuina del sentimento si lascia scappare qualche ricordo dell'abilità scenica.

Il G., quando s'allontana dal vero, o non s'accorge di far male, o ne ha troppo scarsa coscienza, o crede che sia bene allontanarsene: pecca insomma piú per errore o difetto di giudizio, che per mancanza di sincerità: è sincero, ma della sincerità mediocre solita agli uomini moralmente mediocri. Tuttavia riesce simpatico: forse perché, mentre le persone d'animo superiore si staccano dalla moltitudine meravigliata, queste invece d'animo mediocre, rimanendo in essa, raccolgono piú numerosi consensi.

V. L'INTELLETTO.

La natura non lo colpí nella varietà del paesaggio, nei fenomeni o nelle forze poderose che l'agitano; e a questa mancanza di vive impressioni corrispondono osservazioni superficiali. Vede e non guarda, oppure guarda e non osserva; la qualche volta che fissi, non sente lo stimolo a contemplare

Digitized by Google

ed ammirare; spesso non vede neppure, e gira intorno l'occhio incurioso che passa senza fermarsi. Quindi poté percorrere tanta parte d'Italia e di Francia, senza lasciar di nessuna un'espressione adeguata. Della stessa Venezia, del mare onde sorge, delle isole che la formano, non ha scritto una pagina che le rappresenti in una veduta d'insieme. Ci vede le persone, ci vede i « campielli » e le viuzze, dove esse si muovono; ma non sente l'odore della marina confondersi colle voci dei canali e delle case, coll'opalescenza dell'acqua e dell'aria, e formare un'armonia meravigliosa. Una notte, tornando a casa, allunga la strada per godere lo spettacolo della città; ci fa presentire una descrizione, ma si ferma a considerare l'utilità dell'illuminazione e dimentica lo spettacolo (I, 35). Una volta però, è l'unica, coglie l'impressione voluttuosa d'una gondolata notturna (I, 38). Sul Friuli dà parecchie notizie, e trova perfino l'occasione a una chiosa petrarchesca, ma non si ferma a qualche particolare osservazione naturale (I, 15); e non si ferma per Chioggia (I, 15), per Gorizia (I, 17), pel bellissimo paesaggio della strada montana da Firenze a Bologna (I, 53), per altri posti. Di Parigi s'avvia a dare qualche sentore in quel senso di confusione che avverte; ma prima di darvi uno sguardo sintetico, parla, al solito, della gente e dei costumi (III, 2).

In questa scarsa disposizione a sentire e comprendere la natura è forse la ragione principale del suo disinteresse per le scienze naturali. Non ch'egli le tenga a vile; ci resta estraneo (III, 32). Accade anche a lui di meravigliarsi a qualche invenzione straordinaria: per esempio, ai primi tentativi aeronautici, a cui non poteva assistere senza un'ammirazione mista d'orrore, e che giudicava temerari e inutili (III, 32); agli esperimenti parigini del Mesmer, che lasciavano tanta gente in dubbio se egli fosse scienziato, taumaturgo o ciarlatano.

Y a-t-il un agent dans ses opérations, ou n'y en a-t-il pas? c'est le secret de l'Auteur de la découverte; . . . mais s'il n'y a pas d'agent, il n'y a rien a apprendre, si l'effet ne dépend que de la vertu du tact, il faudroit avoir la main heureuse du maître (III, 32).

Digitized by Google

Il quale ragionamento è parente prossimo di quello famoso di don Ferrante sulla peste.

Né mostra d'aver inteso la filosofia. Le s'accostò giovinetto, ma fugato dai sillogismi in « barbara » e « baralipton », giudicò privi di senso comune San Tommaso, Scoto e Aristotele (I, 4). Il giudizio è sbrigativo; non include però il dispregio d'ogni filosofia. Viveva in tempi, in cui in nome della ragione tanti filosofi volevan rifare il mondo, ed egli desiderava in qualche modo d'accostarsi a loro; non potendo però per forza di coltura o d'attitudine speculativa, li fraintese a suo modo, formandosi l'idea d'una filosofia molto pratica, molto borghesemente assennata, con qualche pizzico d'ironia voltairiana e con troppa pedanteria; idea a cui, tolta l'etichetta filosofica, non rimane altro che una specie di buon senso pei singoli casi della vita.

I grandi problemi dell'essere, che hanno agitato tanti uomini, e intorno a cui tante speranze e tanti dubbi son germogliati e cresciuti, non riescono neppure a muovere il calmo specchio della sua mente. Quindi non intese le religioni, per non aver sentito il bisogno di conoscerle. Allora che ferveva un lavorio demolitore delle credenze tradizionali, mentre dispute e lotte s'accendevano e divampavano, e ragionamenti e dileggi passavano a turbar gl'intelletti e le coscienze, che si sforzavano d'aprirsi uno spiraglio di luce nelle tenebre che s'addensavano, egli passò senza vedere e senza udire. Si sarebbe tentati di pensare che guardasse ironicamente il cattolicesimo, se il sospetto sorto da qualche figurazione di falso devoto bastasse da solo a fornire un concetto, ch'è escluso da tante altre ragioni[1]; perché egli approva quanto si crede e si pratica intorno a lui, per facile adattamento alle credenze comuni, non per averne cercato le ragioni; perciò la sua approvazione non vale un giudizio. Resta colpito dalla ma-

[1] Il frate imbroglione, in *Mém.*, I, 14, 15. Invece parla senza ironia della devozione di Bastia e del rosario, *Mém.*, I, 18; del santuario di Loreto, *Mém.*, II, 36; del pontefice e delle funzioni religiose, *Mém.*, II, 37, 39; ecc.

Digitized by Google

gnificenza spettacolosa delle funzioni pasquali a Roma, non altrimenti da uno dei tanti pellegrini che vi càpitano ogni anno (II, 39); di Perugia ricorda l'anello miracoloso, con cui San Giuseppe sposò Maria Vergine (I, 2); di Lucca rammenta il Volto Santo che s'espone nella cattedrale (I, 50); cosí l'interesse religioso che mostra è rivolto allo spettacoloso, all'aneddoto, alla reliquia.

La posizione del suo spirito verso la politica è la medesima. Passato e vissuto in paesi di governi ed ordinamenti diversi, non ne ebbe lo stimolo a studiarli per intenderli; né pare che abbia compreso alcuna delle grandi guerre, tra le quali si trovò talora lui stesso, condotto dalle vicende della sua vita (I, 30, 31, 32, 46, 47): spagnuoli, austriaci, piemontesi ed altri per lui furon tutti eguali; non sentí simpatia per questi o quelli, e passò tra loro, senza neppure domandarsi a che mirassero, e senza sognare che fossero in gioco le stesse sorti d'Italia. Tra i vari antagonismi nazionali e dinastici del Settecento pare che avesse un concetto chiaro della guerra d'indipendenza americana, dove (nuovo in lui!) lo allegrava il pensiero dei coloni ch'erano resi liberi e potevan divenire formidabili; pensiero che rispecchia quello dei Francesi, che li avevano aiutati nella lotta di liberazione (III, 27). E in un altro luogo, non però dei *Mém.*, è riconosciuta, per un caso particolare, il danno della divisione politica dell'Italia di fronte all'unità nazionale della Francia:

O amabile paese, che è la nostra Italia! la sua bellezza, la sua bontà trovasi sparsa e divisa in mille parti. Tutto il bello, tutto il buono della Francia è a Parigi. Quivi sono raccolti tutti i talenti del regno, sotto un re che li premia: ecco la bellezza, che da noi manca. [1]

È un accenno fuggevole, che meritava di esser ripreso e svolto nei *Mém.*, se veramente corrispondeva a una convinzione, e non si limitava, come tanti altri spunti d'idee, al-

Lett. ad A. Paradisi, 28 mar. '63, in Masi, *Lett.*, p. 205.

Digitized by Google

l'osservazione del costume, come par verosimile. Perché non è ancora spento il desiderio di cercare nel G. non so che gran pensatore, per mezzo di pensieri o accenni di pensieri raccolti diligentemente tra le opere innumerevoli ch'egli ha lasciato: ma poiché neppure cosí si riesce a tirar su un lavoro che regga alle obiezioni della critica, si adduce la censura, la vigilanza della Serenissima ed altri cotali impedimenti, che gli avrebbero vietato di mostrarsi quello che veramente fu [1]. Ora i *Mém.*, scritti in Francia dove tanti scrivevano di politica e di religione, di diritti naturali e di leggi civili; dedicati al Re, quando il Re aveva già convocato l'assemblea dei Notabili; pubblicati due anni prima dell'abbattimento della Bastiglia e alla vigilia del maggiore rivolgimento politico e sociale dei tempi moderni; i *Mém.* non hanno nessuna di quelle idee, che l'A. si sarebbe custodito in petto per evitare molestie. C'è anche del vero in quel che si dice degli ostacoli, naturalmente; ma il vero è tale che non muta la fisionomia del commediografo.

I *Mém.* tacciono pure sulle meraviglie architettoniche e figurative di Venezia, di Firenze e di Roma, e tacciono sui ruderi grandiosi dell'antichità. Da San Pietro però fu sbalordito; l'impressione che n'ebbe sorpassò fin l'idea che se n'era fatta (II, 37); ma come si prova a darsi ragione del fascino subíto, la ricerca nella proporzione di tutta quella mole sterminata, spiegando un'impressione d'arte con un concetto matematico. Fattosi guidare nelle catacombe di Volterra, ne uscí col fermo proposito di non tornarci mai piú (I, 48); visitando il Louvre, pensò ai vantaggi che gli artisti vi traevano dall'esposizione dei loro quadri (III, 28); parlando dell'Arena di Verona, spiega il modo che tenevano gli attori a recitare,

[1] Cfr. E. Masi, *Politica goldon.*, in *Parrucche e sanculotti nel sec. XVIII*, Milano, 1886, pp. 35-42; e ancora in *Altri appunti goldon.*, ivi, specialmente p. 63. Con altra opinione, L. Falchi, *Intendimenti sociali di C. G.*, già citt., pp. 7-14. Giuste sono molte osservazioni di G. Brognoligo, *Nel teatro di C. G.*, già cit., pp. 71 sgg.; ma la conclusione lascia dubbiosi.

Digitized by Google

e il guadagno che ne faceva l'impresa. — Se a quel silenzio s'aggiunge questa specie d'interessamento, bisogna conchiudere che gli mancò l'occhio che fissa e vede il tratto originale di un'opera. — Eppure le cure e le spese che prodigò intorno all'edizione del Pasquali, per darle bellezza di tipi e novità d'incisioni in rame, non lo mostrano sfornito d'una certa attitudine a sentire le arti del disegno, perché non si va incontro a fatiche e spese per ottenere ciò che non si pregia; attitudine molto modesta invero, come quella ch'è volta ad apprezzarle per ornamento di arti piú modeste e piú pratiche.[1]

Alla musica invece prestava facile orecchio, specialmente alle arie; e quando n'era divertito o commosso, non stava a cercar se era roba francese o italiana, convinto com'era che di musica non bisognava sentir che la buona (III, 6). Infatti gli piaceva sia l'italiana, sia quella del Rameau e del Gluk. Non riconosceva però gran merito letterario nel melodramma, non essendo possibile d'osservarvi le regole prescritte alla tragedia; lo giudicava migliore peraltro del dramma buffo, « in cui l'autore deve servire piú alla musica che a sé stesso »; e infinitamente migliore dell'operetta, che riteneva mostruosa mescolanza di prosa e d'arie. Naturalmente non bisogna cercare nei suoi concetti niente di quelli profondi o complicati venuti dopo; non si può dire neppure se intendesse veramente in che consistesse la riforma del Gluk, di cui tuttavia discorre (III, 6); — egli fu un buongustaio della vecchia maniera, che trovava buona la musica che avesse

[1] La sua incompetenza a giudicare di pittura, *Mém.*, III, 28; di architettura, *Mém.*, II, 37. Per incarico avuto fece delle ricerche intorno a una supposta *Leda* del Vinci: lett. 21 ag. '75, e un'altra 18 dic. '75 a N. N., in SPINELLI, *Fogli*, pp. 79 sgg. Per l'ediz. Pasq., vedi la lett. al Doge, 24 dic. '60, in URBANIDE GHELTOF, *Lettere*, pp. 90 sgg.; pei frontespizi le 17 preff. Pasq. Per un'incisione in rame d'un suo ritratto, fatta da M. Pitteri, lett. 17 lug. '54, in MASI, *Lett.*, pp. 114 sgg.; sul ritratto dipintogli dal Tiepoletto, e sugli altri, lett. dic. '64, in *Soccorriamo*, pp. 40 sgg. Con giudizio opposto al mio, F. MALAGUZZI VALERI, *G. e l'arte*, in *Pel 2° centenario*, pp. 66-70.

Digitized by Google

buoni recitativi, buoni cori e soprattutto buone arie; della semplicità dei mezzi o dell'unità d'impressione non pare che si desse pensiero [1].

La conoscenza che mostra delle varie letterature è troppo povera cosa, ed è abbastanza generalmente riconosciuta, perché occorra rinnovare qui la dimostrazione già fatta dall'Ortiz [2]. — Conviene perciò conchiudere, riconoscendo in lui scarsa attitudine e scarsa preparazione a giudicare la civiltà dei popoli; visse a Venezia, a Roma, a Firenze, a Parigi, senza comprenderle che parzialmente. Di Venezia non poteva vedere la grandezza né presentire la caduta, senza averne studiato l'ordinamento politico; dell'Urbe non poteva ammirare la storia grandiosa e le mirabili rovine privo di larga cultura classica; della metropoli cattolica non poteva avere un'idea adeguata, senza aver inteso la religione cattolica e la sua azione nei secoli; di Firenze non poteva formarsi un'immagine vicina al vero, sfornito di sufficiente cultura letteraria e di disposizione a sentire i capolavori delle arti costruttive e figurative; di Parigi non poteva cogliere il rivolgimento che si preparava, se era inadatto alle meditazioni politiche, incurioso delle scienze fisiche e naturali, fiacco alle astrazioni filosofiche, dalle quali la Rivoluzione mosse ad abbattere per ricostruire.

In questo difetto di forza ad astrarre e generalizzare, ha però lo spirito sempre sveglio a osservare gli uomini che gli passano davanti, cogliendone súbito i tratti apparenti. Integrando tuttavia spesso coll'immaginazione ciò che aveva primamente intuito, e portando nel guardare uomini reali l'abitudine del poeta che immagina uomini verosimili, spesso s'ingannò nei suoi giudizi. Gli sfuggono gl'intimi motivi delle

---

[1] La premessa al *De gustibus non est disputandum*, in SPINELLI, *Fogli*, p. 30; la ded. alla *Statira*, ivi, pp. 36-38; *Mém.*, III, 2, 5, 6. Un buon giudizio sul *Thetis et Pélée* del Fontenelle, musicato dal De la Borde, nella lett. 15 ott. '65, in *Soccorriamo*, pp. 43 sgg., con una nota del MADDALENA. Cfr. A. SOFFREDINI, *G. librettista*, in *Pel 2º centenario*, pp. 74 sg.

[2] M. ORTIZ, *La cultura del G.*, in *Giorn. stor.*, XLVIII, 70 sgg.

Digitized by Google

azioni: queste le vede presto e bene, ma non sempre distingue la via che han tenuto prima di mostrarsi come paiono, perché la ritiene diritta e piana, anche quando sia aspra e serpeggiante. Cosí, giudicando le persone, compie in loro una specie di purificazione, rendendole monde dalle grandi macchie e lasciando le piccole a svagar l'occhio; come però le grandi appaiono ben distinte e s'allargano, resta sorpreso non di sé, che non ha saputo scorgerle prima, ma di quelli che le mostrano, mentre egli non se le aspettava [1].

Non altrimenti giudica di sé stesso. Anche in sé le ragioni intime e profonde spesso non le vede o non le fissa; perciò di tanti fatti della sua vita dice i motivi apparenti, tace i piú profondi, che son poi i veri. Gli manca la forza di sdoppiare il proprio *io*, e mettere una parte contro l'altra a scomporre e analizzare, per illuminare le ripiegature oscure della coscienza [2].

Non agisce in altro modo come critico della sua opera. Porta seco un continuo buonsenso, che si rivela specialmente nel non occuparsi delle innumerevoli liriche e delle filastrocche d'occasione, che gli fluirono, le piú, limacciose dalla penna; e nel trascurare la gran parte dei melodrammi, a cui molto lavorò per desiderio di lucro. Ma il buonsenso non bastava da solo a dare organismo alla storia del suo teatro. Infatti poteva bene esser utile dichiarare la genesi, la composizione e la sorte delle commedie; ma non poteva interessare la processione di tutte, spolpate e scheletrite, senza quel dialogo che correndo limpido e ciarliero diffonde brio e crea persone e intrecci, che senza di esso importan poco. Il riassunto di tutte era opportuno, se ogni commedia fosse stata una creazione, da valere pel suo contenuto ideale indipendentemente dalla forma artistica; ma non è facile trovare in un séguito cosí lungo tante e tali creazioni; certo non si trovano nella

[1] Cfr. *Mém.*, I, 6; I, 15; I, 16; I, 19; I, 38, 39; I, 44; III, 23; III, 24; ecc.

[2] In parte con diverso giudizio, D. Lanza, *Autocritica goldon.*, nel *Marzocco*, 25 febb. 1907.

Digitized by Google

produzione goldoniana. Con maggiore discernimento critico, avrebbe visto che in tante commedie i caratteri ripetuti, le situazioni identiche, gl'intrecci legati e sciolti allo stesso modo avevano una sola cosa nuova, ed era il dialogo, di cui perciò non si potevano spogliare. — Nondimeno nei suoi giudizi è generalmente giusto; e le commedie che sono ritenute capolavori da noi, son giudicate tali anche da lui. Solo talvolta si mostra troppo tenero per quelle che gli costarono maggior fatica [1]; di solito invece misura la bontà loro, secondo che seguano o no le leggi della natura (la parola è sua), senza lasciarsi irretire nelle regole secolari (II, 3); delle quali però qua e là sente una certa soggezione e se ne lascia traviare, almeno quanto dal pregiudizio morale, che qualche volta incomoda per giudicar meno male ciò che andava giudicato severamente [2]. Fu insomma critico mediocre, a cui non mancò buon criterio, ma la forza di seguirlo costantemente e lo sguardo sintetico, che, sollevandosi dai casi particolari, fosse capace di veder d'un tratto unito quanto aveva guardato minutamente.

VI. L'ARTE.

Non avendo vero interesse che per l'uomo, solo all'uomo dà vita nei *Mém.*; il resto com'è intruso nella sua mente che poco lo comprende, cosí resta estraneo alla sua arte. Egli attraversa regioni e città diverse, incontra casi innumerevoli, passa in mezzo a persone che agitano questioni gravi, vede

---

[1] Pei capolavori: *La locandiera*, *Mém.*, II, 16; *Il campiello*, II, 33; *I rusteghi*, II, 34 (cfr. la sua pref., Pasq., III); *La casa nova*, II, 41 (cfr. le giuste e schiette lodi della pref., Pasq., X); *Le baruffe chiozzotte*, II, 42 (cfr. la pref., Pasq., XV, dove, oltre alla lode della comm., c'è una notizia interessantissima sul modo tenuto a recitarla); *Todero brontolon*, II, 43; *Il ventaglio*, lett. 18 apr.' 63, in MASI, *Lett.*, pp. 205 sgg. (manca il giudizio nei *Mém.*); *Bourru bienfaisant*, III, 15, 16 (qui le lodi paion soverchie). Eccessiva indulgenza per *T. Tasso*, II, 32; *Terenzio*, II, 25; la trilogia persiana, II, 18, 19, 20; ecc. ecc.

[2] La morale, p. e., è invocata per *Il padre di famiglia* II, 13; *La figlia ubbidiente*, ivi, ecc.

Digitized by Google

fatti che preannunziano una civiltà nuova, e a tutto dà uno sguardo distratto e fuggevole, perché non fissa che l'uomo il quale, detto la sua parola, divien polvere e obblio; e di ciascuno raccoglie questa parola e la ferma. Non son degne di lapidi queste parole, ma son quelle che tutti diciamo ogni giorno, e che evitiamo di dire nelle occasioni solenni, quando non ci mostriamo quelle povere creature che mangiano, bevono, ciarlano e fanno all'amore. Il G. s'occupa di queste povere creature, tra le quali è lui stesso; e rivive i suoi piccoli casi e le piccole azioni, insieme con i piccoli casi e le piccole azioni degli altri che si trovano sulla sua via; la quale fa gomiti e giravolte, a cui fan capo viuzze e sentieri, che vanno in ogni verso e portano a un casolare, una villa, un paese, una città. In ogni posto ci son persone, con cui è piacevole dir quattro chiacchiere; ed egli ci si ferma volentieri per passare un po' di tempo insieme. Cosí indugia alquanto, è vero, ma vede quasi tutti con simpatia, e il ritardo se lo trova perciò compensato con tanto piacere. Tra di loro i cattivi soggetti non mancano; però in ciascuno egli scovre un briciolo di bontà che glielo avvicina; cosí per l'appunto come nelle brave persone trova almeno un pizzico di cattiveria, di ridicolo o di mediocrità, che allontani ogni eroismo.

Mancando il contrasto tra perfetti ribaldi e fiori di virtú, mancano le forti passioni contrarie, e quindi il bene e il male, l'odio e l'amore tendono ad avvicinarsi. Gli stessi fatti dolorosi della sua vita o son taciuti, o son ricordati con rimpianto, o rincrescimento, o un fuggevole moto di stizza, secondo i casi: il dolore è assente, come la malinconia con l'insistente battere dei ricordi; la stessa sfortuna è spesso vista nel suo aspetto comico. Nel ricordare la tempesta che lo sorprese mentre veleggiava per Antibo, rammenta un carmelitano provenzale, che storpiava l'italiano come lui storpiava il francese.

Ce Moine avoit peur quand il voyoit venir de loin une de ces montagnes d'eau qui menaçoit de nous submerger; il crioit à

Digitized by Google

gorge déployée: *la voilà, la voilà*: on dit en Italien *la vela* pour dire *la voile*. Je crus que le Carme vouloit que les Matelots forçassent de voiles; je voulois lui faire connoître son tort, il soutenoit que ce que je disois n'avoit pas le sens commun; pendant la dispute le Cap fut doublé, nous gagnâmes la rade (II, 46).

Questa comicità che s'insinua e colorisce perfino vicende, ove alla prima s'aspetterebbe altro colore; questa comicità che va adocchiando qua e là il piccolo ruscello di riso che v'è nascosto, e lo spinge a sgorgare e spargersi, è il segno individuale dei *Mém.* E nell'assenza dei grandi contrasti, essa si manifesta nelle piccole differenze, nelle sfumature d'un medesimo affetto, nelle lievi note caratteristiche; quanto perde in decisa nettezza di linee, acquista in pluralità e particolarità di tinte, in modo che se, guardando di lontano, pare che ci sia identità tra varie figure, a misura che si guarda da vicino, le identità diventano somiglianze, che via via s'attenuano e si riducono o spariscono. È poi tutta soffusa d'un sorriso scherzoso, lontana dal plebeo, in cui pure era sdrucciolata in parecchie commedie, anzi affinata da un gusto piú educato all'esercizio dell'arte; e s'attenua, s'assottiglia e svapora nel lieve scherzo, nel tono ilare, fino al buonumore. Si diverte a porre una persona accanto all'altra, per potere scovrire le piccole e continue contradizioni tra l'uomo singolo e la società in cui vive, tra l'uomo intimo e la maschera sotto cui si studia di celarsi. La maschera è spesso tanto trasparente, che non riesce a nascondere i tratti del viso: è una specie di bizzarria, onde alcuni si mostran vaghi, forse apposta per far sorridere; oppure è tale che potrebbe ben celare il volto, se la persona che la porta, per non so qual ingenua imperizia, non lo scovrisse nel tôrsela ogni tanto per riadattarsela meglio; oppure è discreta maschera che si tiene con decoro continuamente; oppure è messa appunto collo scopo di mostrar ch'è maschera, ben diversa dal viso, al quale anzi ha il cómpito d'attirar gli sguardi. Cosí l'A. covrendo una persona e scovrendo l'altra, o scovrendole tutte, o ricoprendole,

Digitized by Google

mentre poi ci dice che si stia attenti che son coverte, si allieta e ci allieta collo spettacolo gaio di gente alquanto cattiva, che tenta e non riesce a parere altra da quella che è. Tra questa folla s'aggira lui stesso, talvolta un poco ironico, ma di un'ironia che non lo pone tanto fuori dei sentimenti e dei pensieri degli altri, che ne lo allontani, ma lo lascia accanto a loro, sebbene un po' appartato, a sorridere discretamente.

Nel guardarli non ne coglie subito i pensieri onde nascono le azioni, ma vede immediatamente le azioni, da cui egli muove alla ricerca dei pensieri, procedendo dall'esterno all'interno, perché, anzi che dal legame logico, è colpito dal séguito reale dei fatti. I quali gli si presentano nella forma piú diretta, che o si veste di vero e proprio dialogo, o di un dialogo trasparente sotto una narrazione visibile, perché egli vi portava la stessa disposizione di spirito di quando immaginava commedie. E molti modi o colpi di scena sono qui come nelle commedie, perché nella guisa ch'egli sentiva dialogare le persone e le vedeva muoversi nello spazio colla determinatezza particolare a una fantasia drammatica, cosí pel lungo uso della scena inconsciamente si serviva della maniera scenica propria alle commedie; sicché talora la visione di drammatica diviene teatrale, e l'episodio pare una commediola fornita dei suoi bravi pezzi d'effetto.

Narrato un episodio, c'è una sosta riempita di parole, intanto che ne matura un altro; e cosí via, episodi e soste. Infatti quel veder sé stesso e gli altri prima nelle azioni e in secondo tempo nei pensieri, ha diretta influenza sul legame logico del racconto; perché mentre un'attività logica continuamente viva lega e stringe i vari fatti, un'attività fantastica di carattere drammatico si esaurisce in un'azione, in un séguito di azioni, e rimette per riprendere con altre azioni, con altri séguiti di azioni. Perciò si ha l'impressione che sia il caso a reggere questo mondo, i cui fatti, piú che da rapporti di causa, sono uniti da coincidenze fortuite. Senza dubbio è cospicua l'opera del caso nella vita; pure per la

Digitized by Google

piú parte dell'anno accade su per giú quello che si vuole o si prevede o si prepara; e qui invece le amicizie e le inimicizie, la dimora nell'una o nell'altra città, le professioni, gl'incontri, gli avvenimenti sono casuali non solo pel G., ma anche per gli altri. Cause e ragioni invero non mancano, né mancano uomini di cui si possa determinare la coerenza degli atti; ma si trovano saltuariamente, in modo da lasciar immutata l'impressione che domini il caso.

I fatti prendon quindi l'aspetto di avventure. Tra di esse ce n'è qualcuna, dove l'imprevisto ritorna cosí insistente e brioso in breve tempo, da farla parere un intreccio ariostesco. Per esempio questa. Il G. colla moglie era a Rimini, quando fu preso dal dubbio di ricevere qualche cattivo complimento dagli austriaci, che eran presso a venire; decise di partire. Ma s'era in guerra: le vie eran poco sicure, mancavan vetture e cavalli, alla moglie bisognava qualche riguardo; che fare? Gli riesce di trovar posto in una barca per Pesaro; s'imbarcano. Il mare è agitato, Nicoletta assalita dal male sputa sangue; proseguire cosí sarebbe un martirio. Scendono alla Cattolica, e su d'un carretto contadinesco giungono a Pesaro. La città è sossopra per l'esercito; gli alberghi, le case tutte occupate, una soffitta trovata per grazia e denaro; il bagaglio preso dagli austriaci alla Cattolica. Decidono di ricercarlo. Scovano un vetturino, lo inducono a partire, partono; ma per via, mentre si sgranchiscono le membra, que' volta i cavalli e sferza; e loro nella campagna deserta. Pianto di Nicoletta, conforti di Carlo: si prosegua a piedi — egli propone, ella aderisce. Incontrano un ruscello; egli la prende in collo e lo guada ridendo; un altro ruscello, lo guada allo stesso modo; un torrente largo e impetuoso, dunque? Lo seguono sino alla foce; vi trovan pescatori che li traghettano. E poi al campo austriaco, e poi la narrazione delle peripezie corse, e poi il ritrovamento del bagaglio (*Mém.*, I, 45, 46). — In questo episodio l'imprevisto è portato dalla guerra, che si diverte a intrecciare e confonder le fila. Giunti alla fine, ci domandiamo se il dubbio che li spinse a fuggire

Digitized by Google

da Rimini fosse proprio ragionevole; ma era necessario, perché potessero cadere in balía del caso: e occorreva la mancanza di vetture, perché potessero andare per mare; il quale appunto allora doveva essere agitato, perché scendessero alla Cattolica e il bagaglio andasse smarrito, perché infine partissero in carrozza per giungere a piedi. Cosí l'avventura s'annoda e si snoda rapidamente e briosamente.

Né è la sola, anzi tutta la biografia si può considerare una lunga commedia d'intreccio cento volte sciolta, cento volte riannodata dal caso, il quale con uno spirito giocondo si diverte a creare e moltiplicare impacci e contrattempi, per vedere gli uomini muoversi e gestire a distrigarsene; ma quando s'accorge che i poveretti sono sul punto di fare un capitombolo, allora trova che il divertimento è durato abbastanza, dà un colpetto alla scena e cambia in lieto l'aspetto delle cose. E gli uomini ch'erano alle prese con tante difficoltà, vedendosi d'improvviso liberi e sciolti, si rallegrano, e concludono che quelle brighe erano veramente venute a tenerli esercitati, e dar loro la gioia di trovarsene fuori, alla fine.

Mosse da questo caso burlone e galantuomo appaiono numerose persone, che s'affacciano e si ritraggono rapidamente, o si fermano alquanto, secondo il tempo che la sorte gli assegna. Taluno mostra del viso appena qualche tratto, che tuttavia basta a fissarlo. Quest'è dell'abate Vivaldi, detto Prete rosso, eccellente violinista e mediocre compositore (I, 36). Egli dovrà musicare un libretto riadattato dal G., succeduto in questo cómpito al Lalli; lo farà volentieri? Il G. va da lui e lo trova circondato di musica e col breviario in mano.

Il se leve, il fait le signe de la croix en long et en large, met son bréviaire de côté, et me fait le compliment ordinaire: — Quel est le motif qui me procure le plaisir de vous voir, Monsieur? —

Alla risposta del G.,

L'Abbé reprend son bréviaire, fait encore un signe de croix, et ne répond pas.

Digitized by Google

Dopo qualche tempo si decide: — Il poeta vuole vedere il libretto? Eccolo servito; vedrà che non è cosa da prendere a gabbo; — e lo cerca.

Elle étoit ici... *Deus in adjutorium meum intende. Domine... Domine... Domine...* elle étoit ici tout à l'heure. *Domine ad adjuvandum...* Ah! la voici.

Il poeta gli offre di comporgli lí per lí un'aria; egli accetta la prova, e torna al suo breviario con un sorriso tra ironico e sprezzante. L'aria è fatta in meno d'un quarto d'ora. « Vi-« valdi lit, il déride son front, il relit, il fait des cris de joie, « il jette son office par terre » e dice meraviglie dell'autore. — La diffidenza, la prova, l'impeto finale d'entusiasmo sono brevemente rappresentati; ma quello che dà la pennellata caratteristica è quel comico breviario e quei comici segni di croce usati a dissimulare dei pensieri poco caritatevoli; e quando l'ipocrisiola del prete cessa, vinta dall'entusiasmo dell'artista, quel povero breviario buttato via ne dà appunto il segno visibile. È un gesto; ma Prete rosso, violinista e maestro, è nettamente individuato.

Questa rapidità e nettezza rappresentativa è frequente nella prima parte dei *Mém.*; a tratti ritorna pure nelle altre. Si ricordi la scena tra la dama innominata e il signor de la Cloche, presente il G. (III, 10). Ella era amabilissima e un po' facile di costumi; egli era un feudatario provenzale, che pretendeva di usare quel dolce diritto, cui tanto di malavoglia si piega a rinunziare il conte d'Almaviva. Messi di fronte, ella non pare mal disposta a sacrificarsi, naturalmente salvando l'onestà; egli è prontissimo a sacrificarla, sia in forza del diritto feudale, sia in virtú della propria chioma fluente, del suo spirito e del suo brio irresistibile.

MADAME. Monsieur, vous devez connoître M. Goldoni de réputation.

MONSIEUR. N'est-ce pas un Auteur Italien?

MADAME. Oui, Monsieur, c'est le Moliere de l'Italie...

Digitized by Google

MONSIEUR. C'est singulier: est-ce que Monsieur s'appelle Moliere aussi?

MADAME (*en riant*). Ne vous ai-je pas dit qu'il s'appeloit Monsieur Goldoni?

MONSIEUR. Eh bien, Madame, y a-t-il de quoi rire? L'Auteur François ne s'appelloit-il pas Poquelin de Moliere, pourquoi un Italien ne pourroit-il pas s'appeller Goldoni de Moliere? (*En se retournant vers moi*) Madame a de l'esprit, mais elle est femme, elle veut toujours avoir raison; mais je la corrigerai.

Dopo un cosí sottile ragionamento, si volge a domandare al G. se conosce una certa commedia italiana, che ha per personaggi Pantalone, il dottore, Arlecchino e Brighella; poi esprime la sua meraviglia colla signora che, dando in tavola del brodo a un italiano, mostri d'ignorare ciò che san tutti, che gl'italiani non mangian che maccheroni. Avviatosi tanto bene, giunge a dire che lí egli è in incognito; e quello che succede s'immagina: le furie e il necessario svenimento della signora, l'interruzione del pranzo, la fiducia dell'intelligente uomo di calmarla subito, una porta chiusagli sul muso, infine la sua uscita collo stomaco vuoto insieme col poco lieto commediografo, che abbandona subito per correr dietro a due sottane. — Quella sua sicurezza dottorale, quando dice i piú gai spropositi; quella fiducia nelle sue attrattive e nelle sue minacce, proprio quando appare che non contan niente; quel buffo desiderio dell'incognito, quando esso era storditaggine da mostrar chiaro quello che voleva nascondere; quel lavorare di tanto gusto a far dileguare una facile avventura, nella persuasione di assicurarsela; e quella disinvoltura di tarasconese, che sa bene il fatto suo, forma una macchietta esilarantissima.

Figura piú compiuta è l'abate che ospitò a Roma il G. (II, 37, 39). Ha un cuore, che pare un gran signore che non si dia pensiero di limitar le spese, perché per denari che sciupi, ce n'ha sempre d'avanzo; dispone invece di mezzi, che paiono dei nobili decaduti che si studino attentamente di mostrarsi nobili, e non cessino mai di parer decaduti. A

Digitized by Google

guardare dalle sue finestre la corsa dei barberi egli invita sessanta persone, e tra finestre e balconi sono otto soli soli; a cena s'accorge d'aver invitato una quarantina di persone, e i soldi da spendere sono davvero pochini; ora da sette ad otto per finestra in verità son troppi, e dar cena senza quattrini non è per l'appunto facile. Voi vorreste che le finestre fossero almeno quindici, e il denaro bastasse almeno per una cena decente, per vedere fuor d'impiccio un cosí brav'uomo; ma le finestre son otto, e i soldi proprio pochini. Voi lo compatite, ma scotete sorridendo la testa e pensate: Benedett' uomo! Perché non invitare secondo il potere? — Il vero è ch'egli a questo non ci ha pensato, anzi un balcone l'ha riservato tutto intero per l'ospite, con tanto di cartello: « Balcone pel signor avvocato Goldoni ». Questi poteva stare alla finestra della camera sua, e il cartello si poteva risparmiare; ma egli ha creduto che l'ospite andava pure in qualche modo distinto dagli altri, altrimenti i doveri dell'ospitalità finivan male. Ma gli altri son pure invitati, è già occupato il balcone, non c'è neppure un posto vuoto. Ebbene, via gli altri e avanti il G.!

Il quale non solo in quest'occasione è distinto e colmato di cortesie: egli è forestiero, è stato raccomandato a cardinali, ha baciato il piede e s'è intrattenuto in amichevole conversazione col Santo Padre, è autore drammatico, un pezzo grosso insomma che merita ogni riguardo. Onde a casa si dan feste pel signor G., si canta pel signor G., ogni giorno c'è un piatto particolare, preparato dallo stesso abate servitor devoto del signor G. Lo immaginate voi quel povero signor G. oppresso da tutte queste cortesie? Una festa di meno, un piatto di meno sarebbe stata per lui una fortuna, che purtroppo gli mancò.

Un jour en rentrant chez lui, et apprenant que je ne dinois pas, il se donna au diable, il gronda ma femme; personne ne mangera, dit-il, du plat que j'avois fait pour M. l'Avocat Goldoni; il entre dans sa cuisine, il regarde d'un air affligé le mets délicieux qu'il avoit fait lui-même avec tant de plaisir, avec tant

Digitized by Google

de soin ; la colere le gagne, il jette la casserole dans la cour. Je rentre le soir ; l'Abbé étoit couché, il ne voulut pas me voir, tout le monde rioit, et j'en étoit fâché (II, 37).

Da questa e da altre persone reali l'A. trasse ispirazione a personaggi di commedie; altrove tra quelle e questi c'è parentela o affinità, anche se non ci sia diretta dipendenza.

Tra le comiche della compagnia Imer il giovane G. è il pomo della discordia: a chi toccherà? — Alla piú degna — pensano tutte, prima che la scelta sia avvenuta; — alla piú sciocca! — dicono le deluse, quando la scelta è fatta. Intanto la preferita assapora la gioia d'esser distinta dalle altre, di vedersele intorno invidiose, e d'esser favorita nella distribuzione delle parti delle commedie. Preferita era allora la Ferramonti, e la Passalacqua poteva confortarsi credendo, o fingendo di credere, che l'onore toccasse a quella, perché era la prima amorosa, mentre ella era appena la servetta e la canzonettista. Ma quando, morta la Ferramonti, ella si vide trascurata per la giovane moglie del violinista, della quale pareva si volesse fare anche la canzonettista della compagnia, per fuggir la vergogna e il danno, ricorse ai mezzi estremi invitando il G. a un appuntamento serale, dove « dans un « ajustement de Nymphe de Cythere », con lusinghe e parole procaci cerca di stordirlo e di vincerlo. Fallito l'assalto ai sensi, lo prende dal cuore, lagrimando sulla sua sorte di giovane senza guida e senza esperienza, bisognosa di aiuto e di protezione, trascurata e sprezzata senza una ragione al mondo; ed egli si ammollisce e sta per cadere, quando, ad una mossa precipitata, si riprende e s'avvia per uscire. Ma quella lo trattiene, lo tira ridendo in una gondola, ove il dolce movimento, la solitudine, l'oscurità, che invita alle carezze celandole al giudizio della vista, compiono la disfatta di lui. Ma poco dopo si dà al Vitalba, e il tradimento scoverto le allontana il poeta, ch'ella, fingendo d'ammazzarsi, riesce a vedersi ancora ai piedi amante e perdonante. Cosí può vantare doppia vittoria. — Ma nell'animo suo non si legge bene: la sua perizia comica è ben messa a servizio della seduzione

Digitized by Google

sapiente, ma la ragione non appar chiara. Sembra picca di piegar quello che non s'era piegato da sé, per aver poi modo di riderne; sembra bisogno della grazia del poeta, che la faccia figurar bene sulla scena e tolga all'Imer la volontà di sostituirla; sembra volgare desiderio d'amplessi, o tutto cotesto insieme. E senza dubbio in questo guazzabuglio del cuore umano parecchi sentimenti talora spingono all'azione, uniti e fusi in maniera da render difficile la ricerca di quello che prevale; nondimeno uno che domini e regga gli altri è condizion necessaria d' ogni figurazione estetica, anche se rappresenti appunto l' incerta lotta di diversi sentimenti, se no l'unità d' impressione si perde e la persona appare frammentaria e incoerente. Ora se la Passalacqua ha bisogno della grazia del commediografo, perché se lo disgusta? E se tutto fa per raggirarlo e schernirlo, come allora può desiderare d'esser favorita da lui? — Forse l'incoerenza nasce dal non essersi svolto convenientemente il mutarsi di lei dall'uno all'altro stato d'animo, che saranno stati successivi piú che coesistenti; certo, come si attenua l'impressione delle singole scene, delle quali ciascuna per sé è bella e viva, il lettore s'accorge che la figura della comica non resta nitida, fuori dell'apparenza seduttrice, che è mezzo a raggiungere uno scopo che sfugge.

Ben altrimenti in Mirandolina. Anche lei deve usar le sue arti a penetrare nel cuore del cavaliere; e per la stravagante avversione di lui verso le donne deve procedere guardinga e leggera. Prima bisogna ch'egli non disdegni di volgere uno sguardo o scambiar una parola con lei, perché non sorge simpatia, dove non si fermi l'occhio o non si dica parola; ed ella principia col mostrarsi accurata e servizievole locandiera, che vuol contentare il cliente per conservarselo: per biancheria tele di Fiandra, a tavola salse e intingoletti fatte da lei. — Per locandiera è ottima — pensa il cavaliere. Ella appena lo vede disposto a tollerar quattro parole, súbito gran lodi della libertà: Oh, la felicità d'esser sola e non dipendere da nessuno! Oh, la noia delle

Digitized by Google

sciocche parole dei signori, che vengono alla locanda ad alloggiare e pretendon l'amore della locandiera! Oh, la bontà del conversare liberamente, senza ridicolaggini amorose! Col cavaliere almeno si può dire una parola, che non la starà di certo a tormentare con pretensioni importune. — Ecco una donna di buon senso — pensa il cavaliere, credendo di poter discorrere sicuramente con lei. Ma questa specie di sicurezza è come quella di chi stando in una polveriera si diverta ad accendere e spegnere fiammiferi, persuadendosi che questo divertimento si possa prendere, anche senza saltare in aria. Egli che nonostante la sua avversione per le donne non è poi uno sciocco, s'accorge che a svagarsi alquanto con Mirandolina cosí spiritosa e assennata non è poi la gran pazzia, e ci si adatta. Intorno a lei divampano tanti focarelli, ed ella trascura tutti per esser gentile con lui, nella cui serietà ha tanta fiducia; ed egli passa dallo svago all'affetto, e quindi all'amore appunto che detestava, scendendo giú per la china, su cui è stato con tanto garbo sospinto. Né la locandiera ha bisogno di nudità procaci, della notte, di pianto o di pugnale; ma con accorte parolette che velano quanto scovrono gli occhi, con qualche sospiro che mette in dubbio l'assicurazione di semplice amicizia, con qualche tratto di spirito ilare e sagace, che crea un imbarazzo che giovi e ne dissipa uno che noccia, e infine con uno svenimento (uno solo non è davvero troppo nel Settecento!) riesce a fare del nemico delle donne il piú pazzo innamorato; del quale infine si beffa crudelmente sarcastica in scene vivaci, di cui alcune son veri gioielli.

Pur a un rapido sguardo, si vede la limpidezza della concezione goldoniana. Mirandolina appare netta e sicura nei suoi pensieri e nelle sue azioni, perché tutto in lei mira a uno scopo evidente: innamorare lo spregiatore delle donne e del fascino suo, per deriderlo vendicando il sesso e sé stessa. In questa limpidezza di concezione è la superiorità di lei sulla Passalacqua; colla quale tuttavia ha tale affinità,

Digitized by Google

da insinuare il sospetto che non passi tra loro una vicinanza casuale.

Gian Giacomo Rousseau è la figura piú complessa dei *Mém.* (III, 16, 17). Non saprei dire quanta parte dell' opera di lui il G. conoscesse direttamente; inclino a crederla abbastanza larga. In ogni modo o per conoscenza diretta, o pel gran parlare che attorno a lui si faceva di quello che fu tra i piú forti agitatori di coscienze che preparassero la Rivoluzione, gli venne per la grandezza dell' ingegno di lui un' ammirazione viva e schietta, che a volte è velata, ma non attenuata da certo compianto per le debolezze, e ch'è ravvivata da sincera pietà per la povertà di lui.

Ottenuto il permesso di visitarlo, ci va.

Je monte au quatrieme étage à l' Hôtel indiqué; je frappe, on ouvre; je vois une femme qui n'est ni jeune, ni jolie, ni prévenante.

Je demande si M. Rousseau est chez lui; il y est, et il n'y est pas, dit cette femme, que je crois tout au plus sa gouvernante, et elle me demande mon nom. Je me nomme. Monsieur, dit-elle, on vous attendoit, et je vais vous annoncer à mon marit.

J'entre un instant après; je vois l' Auteur d' *Emile* copiant de la Musique; j'en étois prévenu, et je frémissois en silence; il me reçoit d'une maniere franche, amicale; il se leve et me dit, tenant un cahier à la main: voyez si personne copie de la musique comme moi; je défie qu'une partition sorte de la presse aussi belle et aussi exacte qu'elle sort de chez moi: allons nous chauffer, continua-t-il, e nous ne fîmes qu'un pas pour nous approcher de la cheminée.

Il n'y avoit pas de feu, il demande une bûche, et c'est Madame Rousseau qui l'apporte; je me leve, je me range, j'offre ma chaise à Madame; ne vous gênez pas, dit le mari, ma femme a ses occupations.

J'avois le coeur navré; voir l'homme de Lettres faire le copiste; voir sa femme faire la servante, c'étoit un spectacle désolant pour mes yeux, et je ne pouvois pas cacher mon étonnement ni ma peine: je ne disois rien (III, 16).

Digitized by Google

C'è in questa pagina, nella figurazione drammatica solita al G., un senso di pena ansiosa, nuova alla sua penna. Ma quando il Rousseau si mostra sdegnoso di scriver libri

pour fournir des articles à des Journalistes méchants,

e lieto di copiare della buona musica, che gli dà il pane e lo diverte, gli penetra nell'animo un certo stupore; che si fonde con alquanto dispetto, quando si sente dire:

Mais vous... que faites-vous, vous-même?

Venuto a Parigi a lavorare per comici, che non ne voglion sapere di lui, perché non torna in Italia?

Monsieur, lui dis-je, en l'interrompant, vous avez raison, j'aurois dû quitter Paris d'après l'insouciance des Comédiens Italiens; mais d'autres vues m'y ont arrêté. Je viens de composer une Piece en François. ...Vous avez composé une Piece en François, reprend-il, avec un air étonné, que voulez-vous en faire? — La donner au Théâtre. — A quel Théâtre? — A la Comédie Françoise. — Vous m'avez reproché que je perdois mon tems; c'est bien vous qui le perdez sans aucun fruit. — Ma Piece est reçue. — Est-il possible? Je ne m'étonne pas; les Commédiens n'ont pas le sens commun; ils reçoivent, et ils refusent à tort et à travers; elle est reçue, peut-être, mais elle ne sera pas jouée, et tant pis pour vous si on la joue (Ivi).

Qui il filosofo tende all'umorismo, nel contrasto tra la sua grandezza e questa mancanza di garbo, che il G. giudica debolezza. Né questa sola, ma debolezza gli pare quel fiero sdegno, onde fu preso all'offerta, fattagli da un amico, d'un appartamento mobiliato comodo e bello, presso alle Tuilieres; debolezza l'uso di rifiutar gl'inviti a pranzo dei ricchi, e d'invitarli invece lui, ch' era povero e aveva poco da offrire; debolezza rimandare con ira undici delle dodici bottiglie, che un amico aveva mandato per una cena; e strana debolezza quel vivere appartato, lontano dalla gente, da cui era in continuo sospetto d'essere insultato e deriso. E tutte queste debolezze egli presenta al vivo con aneddoti brevi ed efficaci. — Tuttavia quel carattere egli non lo vide nella sua interezza:

Digitized by Google

i vari tratti colti singolarmente restano staccati, perché manca lo sguardo che tutti li raccolga. In qualche punto dà l'impressione d'aver visto nell' orgoglio il segno individuale del filosofo; certo fu un barlume da cui non seppe trar partito, perché l'orgoglio, sorto dalla coscienza d' una grande originalità, poteva ben dare unità personale ai vari aspetti che egli ci mostra. Di lí poteva venir la noncuranza delle convenzioni sociali, che lasciava dire al Rousseau anche le verità, che di solito si tacciono, perché vergognose o spiacevoli: di lí per gli uomini il disprezzo di lui, che si credeva un essere a parte in mezzo a loro, tanto da dire: « Je « ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus; j'ose croire « n'être fait comme aucun de ceux qui existent » (*Les confessions*, pref.); di lí la scontrosa delicatezza del povero che, essendo già vissuto del pane altrui, vedeva ormai in ogni atto benevolo e in ogni dono una specie d'elemosina; di lí la vita solitaria e la mania di persecuzione di chi, convinto d'esser degnissimo d'ammirazione, si credeva insultato e deriso per le sue singolarità.

Piú compiutamente in *Todero brontolon*. — Anche lui ha il culto della propria divinità. All'amministrazione dei beni, all' ordine della casa, alla cucina, al figlio, alla nuora, alla nipote pensa lui, ché il padrone è lui e comanda lui: e non si farà niente ch'egli non ordini, non si dirà niente ch'egli non permetta, non volerà una mosca ch'egli non sappia. In casa s' intende; di fuori non gl' importa niente, tranne il caso che ci sia da guadagnar qualcosa. È contento d'avere un figlio allocco, perché non limiti la sua tirannia, e lo tiene lontano da ogni affare perché non ne prenda pratica; lacera il cuore della nuora Marcolina, promettendo sposa l' unica figlia di lei al figlio del suo fattore, rifiuta un partito conveniente per lei, e si mostra lieto alla notizia ch'ella sta sola in camera col tanghero, che le ha imposto per fidanzato. Cosí i doveri della famiglia e dell'umanità sono da lui calpestati in modo tanto piú repugnante, quanto piú onesti e naturali sono i sentimenti delle persone che tiranneggia. Il figlio Pellegrin vuol sapere almeno a chi ha deciso di maritar la figlia.

Digitized by Google

Tod. Lo saverè co me parerà a mi.

Pel. De diana! finalmente po son so pare.

Tod. E mi son el pare del pare, e son paron dei fioi, e son paron dela nezza, e dela dota, e dela casa e de tutto quello che voggio mi (I, VII).

Su questo bel fondamento poggiando la sua tirannia, la rende piú esosa colle maniere grossolane e rozze, non indegno « rustego », ma dei suoi confratelli piú feroce campione, perché al pervertimento di spirito aggiunge il pervertimento di cuore.

C'è però quello che illumina la sua fosca figura: l'avarizia. Per lesinar sul vitto fa da guardiano e dispensiero; per impedir le spese necessarie a una vita decente, ha cura dell'amministrazione dei beni; per non dare stipendio al fattore, si tiene accanto uno, che fingendo d'adattarsi a non ricevere un soldo, si paga rubando; per non sborsar la dote, vuole maritar la nipote a un imbecille; e quando gli si offre l'occasione di maritarla bene anche senza dote, rifiuta per non perdere un fattore che lo serve senza stipendio, e vi s'induce solo quando gli vien meno il partito, che giudica piú utile a sé. La sua « rustega » tirannia è perciò un mezzo a sodisfare la sua avarizia, che sola ispira i pensieri e decide le azioni. — Non è questo il luogo di vedere quanto il genio comico dell'A. fosse piú adatto a concepire Todero che il Rousseau; qui importa notare che l'unica figura d'alta comicità dei *Mém.* resta di qua dal segno, ch'era stato felicemente toccato nella produzione drammatica per una figura di non meno robusta comicità.

Cosí due delle migliori intuizioni goldoniane, la lusinghiera e il « rustego », giungono nelle commedie al capolavoro, cui non arrivano nei *Mém.*

Resterebbe da esaminare qualche carattere diverso da quelli che avevan già avuto la loro espressione nelle commedie; ma caratteri diversi che abbian valore d'arte non se ne trovano. Il mondo artistico del G. è esaurito nelle sue commedie, dove è già compreso quello dei *Mém.* L'occhio co-

Digitized by Google

mico che s'acuisce specialmente a rilevare i piccoli difetti e le piccole contradizioni, la simpatia per quasi tutte le persone ricordate, il sorriso ilare che brilla e dà lume al discorso, il caso che lega e scioglie gl'intrichi di tante figurine, i tratti delle persone prese a rappresentare, tutto è già nelle commedie[1].

Ma altra è la forza. Di profili disegnati con garbo, di scene ben ideate e ben condotte ne ha molte; ma dove vuol presentare un carattere, appare spesso incerto e debole, come allor che si prova a rimetter le mani sulle sue maggiori creazioni. Anzi, pur tra questo e quell'episodio vivo, s' insinua una nebbiolina, che ora leggera leggera, ora piú densa dà un aspetto grigiastro a tanta parte del racconto; perché l'ilarità spesso scompare, senza esser sostituita da alcun colorito determinato, e il sorriso morendo finisce nello sbadiglio.

Altra è pure la forza nello svolgimento dell'opera. Nel tempo della sua maggiore fecondità, talora aveva principiato a scrivere una commedia prima di averla tutta immaginata (*Mém.*, II, 11); e di solito, scelto il soggetto, determinati i personaggi e fissata la trama, scriveva sino allo scioglimento stabilito, senz'altri lavori preparatori. Qui invece non riuscí a formare un disegno piano e organico dell'opera, o almeno non seppe conservarlo, specialmente nella terza parte ove mostra assai scarsa consapevolezza di ciò cui mira, in quell'andare alla stracca, talvolta brancolando con un discorso disordinato, che a tratti scende sino alla vuota chiacchiera.

Nello scorrere il volume della vita ch'era per compiere, le prime pagine gli riapparvero nitide e vive, meno le altre,

[1] Cfr. le belle analisi di A. Momigliano, *Il mondo poetico di C. G.*, in *Italia moderna*, Roma, 1907, pp. 472-491; *La comicità e l' ilarità del G.*, in *Giorn. stor.*, LXI, 193-227; *I limiti dell'arte goldon.*, in *Scritti vari di eruditz. e di critica in on. di R. Renier*, Torino, 1912, pp. 79-92; *Lo stile del G.*, ne *Le opere di C. G.*, Napoli, 1914, pp. III-XII; alcune buone note, *Mém.*, ivi, 18, 50, 258. Su certi giudizi vorrei fare tuttavia qualche riserva, p. e. su quello che nessun personaggio goldoniano sia intimamente e profondamente comico (*Giorn. stor.* cit., p. 220).

Digitized by Google

le altre meno ancora, finché l'occhio, stanco di questo lungo guardare, giungeva offuscato alle ultime, e le guardava lento e distratto; tornava a fissarle, ma nello sforzo accresceva la stanchezza. Vide chiaro il periodo della vita che aveva già narrato altrove; vide nebbioso e confuso quello a cui doveva allora per la prima volta dare forma d'arte[1]. Cosí da autore era divenuto il lettore dell'opera propria; un lettore cui non mancava gusto e brio a presentare agli altri colorendo le scene e le figure, che la lettura aveva suscitato in lui, ma un lettore tuttavia al quale non arrideva il genio creativo. La sua stessa figura, che balza viva e brillante nella giovinezza, appare smorta nella virilità, e si smarrisce infine nella vecchiezza. A difenderla dalle incoerenze prodotte dalle omissioni, dalle reticenze, dalla debolezza psicologica e logica poteva aiutare l'integrazione fantastica del vero; ma occorreva quell'attività estetica, che mentre aveva contribuito a menomare il valore storico dell'opera, si mostrò incerta e fiacca dov'era maggiore il bisogno a salvarne il pregio artistico.

GIOVANNI ZICCARDI

---

[1] La parte viva è quella che rinarra la materia delle memorie pubblicate dal Pasq. Nel resto, i piú degli episodi che han valore d'arte son pure rielaborati su scritti precedenti. Il colloquio col Darbes, I, 51, è già narrato nella pref. a *Il frappatore*; la malattia del '54, II, 22, nella pref. a *La donna volubile* e nella ded. a *La donna vendicativa*; le maldicenze del Ridotto, II, 23, nella pref. a *Il contrattempo* e nella pref. a *Il vecchio bizzarro*; l'ospite romano, II, 37, 39, è rappresentata nella persona di Fabrizio de *Gl'innamorati*; la minaccia di cecità, III, 17, nella 2ª parte del *Pellegrino*; il feudatario provenzale, III, 10, ne *Les tablettes*. per sua confessione; ecc. Non pare per l'episodio di Rimini e del bagaglio, I, 46, e in parte pel Rousseau, III, 16, 17.

Digitized by Google

RECENSIONI

Scritti varii di erudizione e di critica in onore di Rodolfo Renier, con venti tavole fuori testo. — Torino, Bocca, 1912 (4°, pp. XXXII-1158).

Questa sontuosa raccolta, che, forse, pel numero e l'importanza degli scritti, per l'eleganza e la serietà dei tipi, per le illustrazioni, che l'adornano, supera tutte le altre consimili, fu pubblicata per festeggiare il trentesimo anno d'insegnamento universitario del compianto professore dell'Ateneo torinese e nello stesso tempo il trentesimo anno d'esistenza del *Giornale storico*, cui il Renier dava tutto sè stesso.

Essa si compone di 68 scritti, quasi tutti in italiano (solo tre sono in francese, due in inglese, uno in tedesco ed uno in portoghese), preceduti dalla « Bibliografia » degli scritti del festeggiato fino al 1911.[1]

La maggior parte di essi riguarda la storia della letteratura italiana, dal medio evo al sec. XIX: vi sono anche studi di letterature straniere, ma che in certo modo, tranne pochi, riguardano la letteratura italiana e ad essa si riferiscono.

Così vi sono saggi di storia dell'arte, che anch'essi si collegano con la letteratura italiana. Vi è qualche scritto di storia civile e qualche altro di storia del costume; alcuni riguardano la letteratura popolare.

Finalmente, vi sono lavori d'indagine generale, di estetica e stilistica, altri di linguistica e un solo bibliografico.

---

[1] La bibliografia non è compiuta, per la natura della produzione del festeggiato, frazionata e dispersa in molti luoghi (Cfr. *Giorn. stor.*, LXII, 183).

Digitized by Google

La vastità della raccolta non ci consente di darne un esame particolareggiato: ci contentiamo, perciò, di offrire un indice delle materie trattate, ordinato secondo l'uso razionale oggi in vigore.

Estetica e stilistica.

ARTURO GRAF, *Perchè diletta la tragedia?* (pp. 35-50). — Riassunta la storia della questione, da Aristotele alla moderna estetica, alle soluzioni di questa il Graf si accosta con la sua.

BENEDETTO CROCE, *La teoria dell'arte come pura visibilità* (pp. 259-270). — Esposizione e confutazione delle dottrine di Hans von Marées, Corrado Fiedler e Adolf Hildebrand; ma specialmente del Fiedler, che fu il vero teorico, filosoficamente disciplinato.

UMBERTO COSMO, *Intorno alla metafora* (pp. 773-793). — Indagine generale e osservazioni speciali sull'abuso di metafore nel Seicento.

Storia letteraria.

MEDIOEVO — GIUSEPPE MANACORDA, *Postille gunzoniane* (pp. 99-118). —. Ricerche su Gunzone, grammatico del sec. X., che fan parte delle indagini sulle antiche scuole, che il M. stava compiendo.

PIETRO FEDELE, *Teodora nella liturgia* (pp. 1057-1069). — Teodora, moglie di Teofilatto, che la leggenda fa dominare in Roma nei primi anni del X secolo, appare in un inno sacro celebrante la gratitudine alla Vergine per la guarigione di un figliuoletto paralitico. Seguono due tavole fuori testo, di due affreschi della Chiesa di San Marco.

GIORGIO ROSSI, *Alcune poesie medievali latine sulla guerra di Troia* (pp. 723-735). — Sono tre poemetti: 1° «Pergama flere volo»; 2° «Divitiis, ortu, specie»; 3° «Fervet amore Paris»: importanti perchè di derivazione classica.

EGIDIO GORRA, *Ancora del ritornello dell'alba bilingue* (pp. 167--174). — Esame delle due ultime interpretazioni, del Dejeanne e di I. M. Angeloni, che il G. combatte, ritornando alla vecchia ipotesi.

IRENEO SANESI, *Sul ritmo bellunese* (pp. 453-468). — Comparando le quattro trascrizioni cinquecentesche di quel testo, mostra che forse risalgono a due apografi perduti dell'autografo. Il canto

Digitized by Google

si riferirebbe a fatti occorsi nel 1196, e non sarebbe un frammento, ma un canto compiuto.

GIULIO BERTONI, *Il «pianto» in morte di Raimondo Berengario IV, conte di Provenza: 1245* (pp. 249-258). — Ricostruzione critica del pianto «Ab marrimen doloiros et ab plor», sui tre manoscritti che se ne hanno. Il B. ne studia il valore storico, e ne fa autore, non Aimeric de Peguilhan, ma Peire Bremon Ricas Novas, a cui l'attribuisce il cod *a*.

FLAMINIO PELLEGRINI, *Canzone inedita di Matteo Paterino* (pp. 299-307). — La canz. «Fonte di sapiença nominato» è tratta dall'unico cod. 445 della Capitolare di Verona ed è indirizzata a Guittone d'Arezzo.

DANTE E TRECENTO. — ENRICO PROTO, *La dottrina dantesca delle macchie lunari* (pp. 197-213). — Dante, nel *Convivio* (II, 14), accoglie la spiegazione averroistica delle macchie lunari; ma questa spiegazione, nel c. II del *Paradiso*, è rifiutata, ed è sostituita da un'altra, che si vuole derivata da Alberto Magno. Invece, essa deriva dall'esposizione tomistica del *De coelo et mundo* di Aristotele.

ADOLFO VENTURI, *Luca Signorelli interprete di Dante* (pp. 51--57). – Sui freschi della celebre cappella di San Brizio nel duomo d'Orvieto, con quattro belle tavole illustrative.

ARTURO FARINELLI, *Il «Giudizio» di Michelangelo e l'ispirazione dantesca* (pp. 511-558). — Studia le affinità, ma anche le differenze fra lo spirito di Dante e quello di Michelangelo, combattendo la smania di veder sempre analogie fra il grande poema e il grande affresco.

PAGET TOYNBEE, *Chronological list, with notes, of paintings and drawings from Dante by Dante Gabriel Rossetti* (pp. 135-166). — Dà la lista dei dipinti e disegni del pittore Dante Gabriele Rossetti ispirati dall'Alighieri, disposti in ordine cronologico e accompagnati da note illustrative.

ALFREDO GALLETTI, *La «ragione poetica» di Albertino Mussatto ed i poeti-teologi* (pp. 331-359). — Pigliando le mosse da una controversia sorta a Padova nel 1315, fra Giovannino da Mantova e il Mussato, che sosteneva l'identità di poesia e teologia, il G. risale agli antecedenti medievali di questo concetto e lo studia attraverso l'Alighieri e il Petrarca, fino al neoplatonismo fiorentino, che lo riprese nel sec. XV.

Digitized by Google

PIETRO TOESCA, *Le miniature dell'« Entrée de Spagne »* (pp. 747--753). — Studia le miniature del cod. Marciano fr. XXI, che contiene quel poema, e con le tre tavole annesse mostra che sono opera di tre mani diverse, dal principio alla seconda metà del sec. XIV.

ENRICO CARRARA, *Aridulum rus* (pp. 271-288). — Indaga l'allegoria delle ecloghe petrarchesche, concludendo (contrariamente a quanto avea finora pensato) che in esse si rappresenti, non la passione per Laura, ma quella per la « laurea poetica ».

HENRY COCHIN, *Sur un manuscrit du « Bucolicum carmen » de Pétrarque à la bibliothèque royale de Belgique* (pp. 433-445). — Fra molti mss. di cose petrarchesche, esistenti nei Paesi Bassi, c'è un frammento di un cod., che in origine dovea contener tutto il *Bucolicum carmen*. Questo frammento, conservato a Bruxelles, il C. descrive, congetturando che fosse la copia preparata da Moggio de' Moggi per Neri Morando. Stabilisce anche i principali dati cronologici delle ecloghe, e fa seguir lo scritto da una tavola fotografica di una pagina del ms.

ARNALDO DELLA TORRE, *Per una nuova interpretazione dei « Trionfi »* (pp. 865-897). — Combatte la vecchia e comune interpretazione dei *Trionfi*, e vi sostituisce una nuova, già intuita dall'Appel,[1] cioè che essi contengano « una autobiografia allegorica del Petrarca, sia pure con intenzione moraleggiante », rafforzandola col confronto delle *Rime*.

LETTERIO DI FRANCIA, *Una fonte di Giovanni Sercambi* (pp. 125-133). — Mostra che nella nov. 69ª dell'ediz. Renier (*De subita malitia in muliere*) il Sercambi ha sfruttato due favole del *Romulus*, la nota raccolta medievale, giovandosi probabilmente del volgarizzamento dei codd. palatino e laurenziano.

QUATTROCENTO — SANTORRE DEBENEDETTI, *Spunti e motivi boccacceschi in un antico novelliere umbro* (pp. 675-696). — Mostra quel che v'è di boccaccesco nelle 18 novelle del *Liber solatii* di Simone Prudenziani d'Orvieto, che si contiene nel cod. palat. 286 della r. biblioteca di Parma e che ora è stato già pubblicato da lui stesso per intero nel suppl. 15° del *Giorn. stor.*

GIUSEPPE ZIPPEL, *Un cliente mediceo* (pp. 475-490). — Si tratta

---

[1] E non soltanto dall'Appel, aggiungiamo noi; ma qui si vuole esporre, non discutere.

Digitized by Google

di ser Giovanni d'Attaviano Caffarecci da Volterra, familiare di casa Medici, devoto di Cosimo, padre della patria, di cui lo Z. ci presenta la figura e pubblica le lettere volgari a Giovanni di Cosimo de' Medici.

Remigio Sabbadini, *Tre autografi di Angelo Decembrio* (pp. 10-19). — Comunica la descrizione di tre autografi del Decembrio, da cui trae alcune utili notizie, integrandole con altre fonti.

Roberto Cessi, *Di alcune relazioni famigliari di Gasparino Barzizza* (pp. 737-746). — Dal cod. lat. 5919 della Nazionale di Parigi pubblica ed illustra le lettere di Gasparino Barzizza, richiamando l'attenzione su una di esse, che « porta nuova luce su certi rapporti domestici e letterari passati fra Gasparino e i figli suoi, specialmente Guiniforte »; sul quale si ferma, mettendo ancora in dubbio l'originalità del suo *Commento* alla *D. Commedia*, che forse derivò dalle glosse del padre a quel poema.

Arnaldo Segarizzi, *Antonio Baldana* (pp. 59-64). — Descrive il cod. 1194 della Palatina di Parma, volumetto con trenta illustrazioni a colori, che fu quello presentato a Martino V, e contiene versi volgari e poesia semilatina di quel giurista udinese.

Pio Rajna, *Le origini del certame coronario* (pp. 1027-1056). — Dopo di aver mostrato come L. B. Alberti, nella contesa fra il latino e il volgare, non fosse contrario al latino, ma volesse anzi accostare il volgare al latino; argomenta che l'idea del « certame coronario » venisse all'Alberti da gare poetiche oltramontane, specialmente dai « Puys » in uso nei paesi fiamminghi. Segue un' appendice su *Leon Batista Alberti quale autore di versi metrici italiani*.

Edmondo Solmi, *La politica di Ludovico il Moro nei simboli di Leonardo da Vinci* (pp. 491-509). — Contrariamente a quanto si è creduto finora, « che Leonardo sia stato estraneo alla politica dei suoi tempi », il S. si propone « di far vedere che in una serie di disegni . . . il Vinci, con i suoi simboli politici, commenta ed esprime i principali eventi che accaddero nel ducato di Milano, dal 2 febbraio del 1489, data del matrimonio dell' infelice Gian Galeazzo Sforza, sino alla discesa di Luigi XII ».

Berthold Wiese, *Zur Satire auf die Bauern* (pp. 469-474). — Da una stampa rarissima della fine del quattrocento il W. pubblica una barzelletta e due alfabeti contro i villani, che parrebbero i più antichi esempi di poesie di tal genere.

Digitized by Google

CINQUECENTO — ANTONIO MEDIN, *Per la storia della seconda ambasceria di Ludovico Ariosto a Roma* (pp. 669-674). — Nelle lettere degli oratori veneti a papa Giulio II, dal 25 giugno 1509 al 9 gennaio 1510, conservate nel r. Archivio di Stato di Venezia, ve ne sono due che parlano dell'Ariosto e spiegano le ragioni della sua ambasceria a Roma.

VITTORIO CIAN, *Su l'iconografia di Leone X* (pp. 559-576). — Questo scritto riguarda più la storia dell'arte che quella letteraria; o riguarda questa, perchè si tratta del grande mecenate del Cinquecento. Il C. studia l'iconografia di quel papa, accompagnando la sua esposizione con la dimostrazione di cinque tavole fuori testo.

CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, *Historia de uma canção penisular* (pp. 627-649). — Si tratta di una canzone assai diffusa nella penisola iberica: « Ven, muerte, tan escondida », la quale avrebbe ispirato il madrigale del Bembo « Quando io penso al martire ». È da rilevare che il prof. G. B. Grassi, in una comunicazione al Renier (*Giorn. stor.*, LXII, 193), nota che sin dal 1543 il gentiluomo siracusano Mario d'Arezzo rimprovera al Bembo lo stesso plagio, però dice il madrigale preso da una canzone del nobile palermitano Bartolomeo Corbera, oriundo di Catalogna.

FRANCESCO PICCO, *I viaggi e la dimora del Bandello in Francia* (pp. 1103-1153). — Tratta dei viaggi (1508, 1511-12, 1536-37) e della dimora (1541 in poi) del Bandello in Francia, lumeggiandone le novelle di soggetto francese, e i personaggi francesi, conosciuti dallo scrittore, che il P. congettura, col Brognoligo, morto nel 1555.

VITTORIO ROSSI, *Un aneddoto della storia della Riforma a Venezia* (pp. 839-864). - Si tratta di Alessandro Caravia, sensale di gioie (vissuto dal 1503 al 1568), amico e devoto dell'Aretino, a cui dedicò il suo poema in ottave, in « lengua sbisaesca » (burlesca veneziana), la *Guerra de' Nicolotti* e *Castelani dell'anno 1521* (stampa originale del 1550), che il R. esamina, rilevando in esso parecchie idee eretiche, onde il Sant' Uffizio citò l'autore a scolparsi; ed egli seppe cavarsela abilmente, come documenta il R. Nella tavola, che segue, è riprodotta quella del frontespizio dell'opuscolo *Il sogno di Caravia*, pubblicato a Venezia nel 1541.

ABDELKADER SALZA, *I « lamenti » di Pasquino* (pp. 795-826). — Ristampa da antiche stampe (una nella r. biblioteca di Monaco

Digitized by Google

di Baviera, le altre nella Palatina di Parma) cinque *Lamenti di Pasquino* in terzine, e li commenta storicamente, rilevandone l'importanza e concludendo con osservazioni sul carattere di Pasquino.

ALBERT COUNSON, *Louis Guichardin et la Belgique* (pp. 715-722). — Intorno a due opere di Ludovico Guicciardini, nipote di Francesco, sui Paesi Bassi, delle quali la più importante è la *Descrittione* di essj.

GIOVANNI GENTILE, *Veritas filia temporis* (pp. 235-248). — Dimostra che in una pagina del Bruno « per la prima volta è affermato il concetto, tutto proprio dell'età moderna, della importanza e della serietà della storia, come attualità dello spirito nel suo svolgimento ». « Questo concetto della storia in Vico e in Hegel s'integrerà e illuminerà nel sistema di una filosofia dello spirito », ma è un importantissimo episodio a sè nella concezione generale bruniana. Il G. commenta il concetto e ne mostra il valore, confrontandolo con idee molto simili di scrittori contemporanei, ma posteriori al Bruno, i quali, forse, ebbero presente la pagina del filosofo nolano.

GIOVANNI CROCIONI, *Giacinto Campana poeta e dantista dello scorcio del Cinquecento* (pp. 755-771). — Studia il Campana, poeta di Reggio Emilia, imitatore del Tasso, del Marino e di altri secentisti, e anche un po' di Dante, di cui annotò la *Commedia*.

GIOVANNI SFORZA, *Alberico Cybo Malaspina principe di Massa e il suo carteggio letterario* (pp. 1071-1102). — Di questo principe, figlio adulterino di Ricciarda Malaspina e del cognato cardinal Innocenzo Cybo, avido di fama, lo S. studia le relazioni con molti letterati del tempo, e di uno di essi, Francesco Serdonati, pubblica il carteggio con lui.

FERDINANDO NERI, *Le « moralità » di Fabio Glissenti* (pp. 187-196). — Studia l'*Athanatophilia*, opera in cinque dialoghi, e le favole morali, che il Glissenti stesso cavò dalle novelle di essa.

SEICENTO — GUIDO MAZZONI, *Fioretti di San Francesco tra le mani di un gesuita* (pp. 215-220). — Nell'opera *Pia hilaria variaque carmina* del gesuita Angelino Gazet (di Saint-Pol, 1568-1653) sono « alcune veramente notevoli parafrasi di leggende francescane », che il M. indica, richiamando l'attenzione degli studiosi su queste riduzioni o contaminazioni gesuitiche.

LUIGI FASSÒ, *Dal carteggio di un ignoto lirico fiorentino*

Digitized by Google

(pp. 401-418). — Dell'abate Nicolò di Tommaso di Simone Strozzi, canonico fiorentino, verseggiatore marinista, le carte si conservano nell'Archivio di Stato fiorentino, nei quattro codd. del fondo Strozzi-Uguccioni. Il F. le passa in rassegna, e pubblica (oltre un sonetto di Lope de Vega) lettere di Ludovico d'Agliè, di Fulvio Testi, di G. B. Marino, di C. Achillini e di altri.

Enrico Bettazzi, *Appunti biografici e bibliografici intorno a Federico Nomi* (pp. 697-702). — Da documenti e autografi dei codici aretini, il B. trae questi appunti intorno all'autore della *Catorceide*.

Pietro Toldo, *Quello che la Signora di Sévigné scrive delle cose nostre* (pp. 21-33). — Riferisce tutto ciò che la Signora di Sévigné disse della nostra letteratura, della nostra lingua, dei nostri costumi.

SETTECENTO. — Fausto Nicolini, *Spigolature vichiane* (pp. 1001-1009). — Nell'agosto del 1727 uscì negli *Acta eruditorum lipsiensium* una noterella più insipida che velenosa contro l'autore della *Scienza nuova*: noterella dovuta al Mencken, il quale si riferiva ad informazioni di un «amicus italus». Contro di questo il Vico scrisse la fiera *Admonitio*, della quale il N. riproduce, dalla stesura autografa ed inedita nella Nazionale di Napoli, il brano psicologicamente più interessante, facendo rilevare le modificazioni della stampa.

Luigi Piccioni *Tra abati e mangiapreti* (pp. 361-370). — Sulle relazioni del Baretti con l'abate riminese Giov. Antonio Battarra, botanico ed agronomo; e pubblica del primo due lettere importanti ed inedite al secondo.

Attilio Momigliano, *I limiti dell'arte goldoniana* (pp. 79-92). — Compie lo studio estetico sul Goldoni, di cui sono altri saggi lo scritto sulla *Comicità del Goldoni* (*Giorn. stor.*, LXI, 193) e quello su *Il mondo poetico del Goldoni* (*L'Italia moderna*, V, 5).

Giuseppe Biadego, *Ippolito Pindemonte intimo* (pp. 93-98). — Anche il poeta così saggio ebbe in giovinezza parecchi amori; e qui è pubblicata, dalla Comunale di Bergamo, una lettera del 28 dicembre 1780 a Paolina Grismondi, la quale «è l'unica lettera d'amore che del saggio poeta sia giunta fino a noi».

Alessandro Baudi di Vesme, *Paralipomeni tiepoleschi* (pp. 309-329). — Questo scritto si rannoda alla storia letteraria per mezzo dell'Algarotti, nelle lettere inedite del quale il B. di V. spigola notizie riguardanti il Tiepolo, di cui pubblica due lettere

Digitized by Google

all'Algarotti. Inoltre, con disegni e dipinti ignorati del Tiepolo, che si conservano a Torino, compie le opere del Modern (1902), del Molmenti (1909) e del Sack (1910) sul Tiepolo. Seguono tre tavole fuori testo.

LUIGI FOSCOLO BENEDETTO, *Jean-Jacques Rousseau tassofilo* (pp. 371-389). — Sulla passione del Rousseau per la *Gerusalemme liberata*, che era il suo libro prediletto, di cui amava soprattutto il sentimento molle e lascivo, la musicalità della lingua e del verso, tanto da cantare le strofe del Tasso con una specie di cantilena, a mo' dei gondolieri veneziani, e di cui lasciò un saggio nella *Psalmodie nouvelle sur le Tasse*.

OTTOCENTO. — CARLO SEGRÈ, *Alcuni cenni su le memorie del dottor Bozzi* (pp. 703-714). — Dà notizie del medico milanese Augusto Bozzi, che scrisse la sua autobiografia in inglese, pubblicata dalla figlia a Londra nel 1874, sotto il nome di Augustus Granville.

BENEDETTO SOLDATI, *Esperimenti foscoliani di versione da Omero* (pp. 577-600). — Gli esperimenti che il Foscolo fece della grande impresa di tradurre l' *Iliade*, a cui attese, incontentabile, per tutta la vita, sono qui rassegnati e studiati nelle preziose carte labroniche.

MICHELE BARBI, *Giordani o Gherardini contro madama di Staël* (pp. 175-185). — Dimostra che autore dalla *Lettera d' un italiano*, inserita nella *Biblioteca italiana* dell'aprile del 1816, in risposta alla Staël, non fosse il Gherardini, come si è creduto, ma il Giordani.

EGIDIO BELLORINI, *Il « Conciliatore » e la censura austriaca* (pp. 289-297). — La storia del *Conciliatore* esposta da Edmondo Clerici, per quel che riguarda l'accurata revisione da parte della Censura governativa, è compiuta qui con l'aiuto dei documenti riservati della Presidenza di governo del regno Lombardo-Veneto, che gli studiosi possono consultare, da poco tempo, nell'Archivio di Stato milanese.

GIUSEPPE GALLAVRESI, *Fra Sthendal e Cousin* (pp. 623-625). — Sulle relazioni di antipatia fra il Beyle ed il filosofo francese, nel carteggio della marchesa Costanza Arconati.

EMILIO BERTANA, *Intorno a « La Ginestra »* (pp. 1-9). — Indagine intorno al contenuto poetico e filosofico di quel canto altissimo fra tutti gli altri del Leopardi.

Digitized by Google

Letterature straniere.

GUIDO MANACORDA, *Frammenti di un ricettario medio-olandese del sec. XV* (pp. 601-611). — Da un cod. appartenente ai conti Roncioni, a Pisa, trae il M. questi frammenti alchimistici; e li illustra anche con glossario.

PAOLO SAVJ-LOPEZ, *Una cavalcata con Don Chisciotte* (pp. 447-452). — Vuol dimostrare che Sancio non è che il contrapposto «apparente» di Don Chisciotte; che, non il loro contrasto forma il nucleo del romanzo, ma la perfetta rappresentazione di due tipi diversamente comici che si compiono; e che non bisogna vedere in Don Chisciotte il riflesso del suo autore.

ANTONIO RESTORI, *Un elenco di «comedias» del 1628* (pp. 827-838). — Note su di un elenco di commedie edito da Ernesto Mérimée nel *Bulletin hispanique* del 1906, commedie lasciate in pegno dal capocomico Almella in Valenza, nel 1628.

ALESSANDRO D'ANCONA, *Chi è l'abate Mario in «Guerra e pace» del Tolstoi?* (pp. 1011-1025). — Il D'A. congettura che l'abate Mario del gran romanzo del Tolstoi sia il fiorentino Scipione Piattoli (1749-1809), avventuriere onorato, che visse in Polonia, in Russia e in Germania, e su cui il D'A. stesso prepara un'ampia biografia, di cui qui riporta un cenno rapido.

Storia civile.

CARLO CIPOLLA, *Il processo ecclesiastico contro Rinaldo Bonacolsi dal 1323 al 1326* (pp. 391-399). — Episodio della lotta dei Visconti, del signore di Mantova e di Cangrande della Scala contro Giovanni XXII.

Storia del costume.

LÉON-G. PÉLISSIER, *Au temps de Louis XV* (pp. 221-233). — Documenti per la storia del costume francese, tratti da una *Miscellanea* formata dal collazionatore di Arles, Louis Mège.

ALESSANDRO LUZIO, *La prammatica del cardinal Ercole Gonzaga contro il lusso* (pp. 65-68). — Da un opuscolo rarissimo ristampa e commenta questa prammatica del gennaio 1551, sinora trascurata dagli storici del lusso.

Digitized by Google

Linguistica.

Clemente Merlo, *La Carta 1093 dell'« Atlas linguistique de la France »* (pp. 119-124). — Sono più di quindici vocaboli, morfologicamente diversi, variamente diffusi, che si aggiungono ai nomi della primavera registrati nel lavoro dello stesso M., *I nomi romanzi delle stagioni e dei mesi* ecc. (Torino, Loescher, 1904).

M. G. Bartoli, *Románia e* Ῥωμανία (pp. 981-999). — « Lo scopo della presente ricerca è di vedere se nel ritmo, cioè nell'accento e nella quantità, degli elementi romanici e romanzi del greco, si trovi un criterio che ci aiuti a distinguere quelli da questi ». Da questa speciale ricerca il B. risale a considerazioni generali.

Poesia popolare.

Ezio Levi, *Frammenti inediti di poesia trecentesca* (pp. 419-431). — « Questi frammenti sono stati spigolati in un campo sul quale hanno già abbondantemente mietuto due robusti lavoratori, il Carducci prima e Flaminio Pellegrini poi, nei libri dei *Memoriali* dell'Archivio di Stato di Bologna ». E sono: 1⁰. Un frammento d'una versione nostrana du *Roman du Renart*; 2⁰. Una malmaritata di più; 3⁰. E un'altra ragazza smaniosa di marito, che contrasta con la madre.

H. R. Lang, *The original meaning of the metrical terms estrabot, strambotto, estribote, estrambote* (pp. 613-621). — Sull'origine dello strambotto; per la quale segue l'opinione espressa già dall'insigne Gaston Paris.

Francesco Novati, *Contributo alla storia della lirica musicale italiana popolare e popolareggiante dei secoli XV, XVI, XVII* (pp. 899-980). — È il più lungo e forse il più importante lavoro della raccolta. Impossibile riassumerne in breve il contenuto, che, del resto, è indicato, quantunque non interamente, dal titolo stesso.

Bibliografia.

Carlo Salvioni, *Gli scrittori greci e latini nelle versioni, parafrasi e parodie dialettali italiane a stampa* (pp. 651-667). — Sono qui indicate traduzioni o riduzioni dialettali di 25 autori classici, fra i quali i più tradotti o ridotti sono Omero, Virgilio e Orazio.

E. Proto

Digitized by Google

ALDO FERRARI. — *Giuseppe Ferrari*: saggio critico. — Genova, Formiggini, 1914 (8°, pp. XII-329).

Nel fervore di ristampare le opere dei nostri scrittori, che da qualche anno ha invaso l'Italia, non è stato considerato quanto si doveva il Ferrari. In verità, una libreria editrice di Milano ha dato fuori l'anno scorso una nuova edizione del saggio sul Romagnosi. Più opportuna sarebbe stata la ristampa delle *Rivoluzioni d'Italia*, ormai introvabili nell'edizione definitiva del Treves, e del *Corso sugli scrittori politici*. In attesa che si provveda a colmare questa lacuna, l'a. del presente libro ha creduto utile riprendere in esame le opere del pensatore milanese, studiandolo sotto i vari aspetti di filosofo, di storico e di politico, con l'intento, lodevole non fosse altro perchè pratico, di rinverdirne la fama e di invogliare la gente colta alla lettura dei suoi libri. Ma è riuscito l'a. nello scopo che si era proposto? Ne dubitiamo.

Anzitutto, egli non ha ritenuto necessario dedicare un capitolo alla biografia del Ferrari, e rimane ancora da dimostrarsi che gli eventi della vita di uno scrittore qualsiasi, le sue relazioni d'ogni genere, l'ambiente, in cui vive, non abbiamo neppure la più piccola influenza sullo svolgimento delle sue idee. Ma non è di ciò che voglio dar rimprovero all'a., il quale mostra in vari punti di avere un sacro terrore per quanto anche lontanamente sappia di ricerche storiche.[1]

---

[1] « Sta bene la ricerca del documento nuovo », sentenzia il signor FERRARI a p. 144 del suo libro: « noi non proclamiamo affatto inutile questo lavoro, che è anzi [troppa grazia!] la base necessaria su cui si deve svolgere il lavoro veramente storico, ma affermiamo che il documento di per sè è inutile se non è usato . . . » ecc. ecc. E qui i soliti luoghi comuni sulla nota della lavandaia e gli avvisi delle fiere.

Digitized by Google

Mi preme piuttosto di rilevare lo strano metodo di critica che egli ha adottato. Pare all'a. che il Ferrari sia stato un grande storico, ed eccolo proclamare che non si può e non si deve scrivere la storia se non nel modo che fece il filosofo milanese. Nè vale che le qualità che il sign. Ferrari esalta nel suo autore siano proprio i difetti che giustamente gli si rimproverano. Basta che egli abbia messo a fondamento delle sue interpretazioni storiche un « vero formato originale » sistema filosofico, per dire che fu lo storico ideale. Non importa se per il suo « sistema » forzò o falsò la verità, affermando, per esempio, che l'avvento di Odoacre fu dovuto ad un' invasione di barbari, o che i Guelfi e i Ghibellini rappresentarono in Italia due partiti politici. Così all'a. non garba l'aspro giudizio che il Croce diede della monografia ferrariana sul Vico, e cerca di mostrarne il valore non, badate bene, come storia della filosofia, ma perchè contiene « bellissime » pagine di storia politica d'Europa e d' Italia nel cinque e nel seicento.

Curioso è poi il procedimento tenuto dall'a. nell'esaminare le opere del Ferrari. In generale si limita a riassumerle; spessissimo riproduce intere pagine, rilevandone i pregi e tacendone i difetti. Questa non è critica sana e coscienziosa.[1]

Abbondano le digressioni, che non hanno nulla a che vedere con l'argomento. Perchè infatti dilungarsi a parlare della necessità di non trascurare lo studio della letteratura dialettale? Bastava rilevare che il Ferrari ne tenne conto e che fece bene, e passare innanzi. Ma forse l'a. ha voluto suggerire un tema ad un giovane laureando « di buon gusto e di largo criterio, che non abbia molta simpatia per il puro e semplice lavoro di schiena ». Chi non ha simpatia per un tal genere di lavoro è evidentemente il sign. Ferrari, che in parecchi punti del suo libro sfonda, senza accorgersene, le porte aperte. Così a p. 146, dove accenna, come alla cosa più nuova di questo mondo, alla necessità di giudicare i personaggi storici secondo le idee del loro tempo e non secondo quelle del nostro. O come a p. 153, dove parla del Medio Evo, considerato, secondo lui, dalla « gente di cultura » un periodo di

---

[1] L'a. confessa di non essere riuscito a procurarsi la tesi *De l'erreur*, presentata dal F. all'università di Parigi per l'ammissione al dottorato in filosofia. E si limita a riportare, perchè gli fa comodo, quello che scrisse in proposito il CANTONI nella sua « buona » monografia sul pensatore milanese. Salvo poi in un altro punto a dare al Cantoni stesso del « pedante », sia pure « benevolo », e a definire la critica di lui terribile nella miopia del buon senso, onde appare rivestita (p. 75).

Digitized by Google

di decadenza, di barbarie, di traviamento mistico, un enorme deserto di schiavitù, e chi più ne ha più ne metta.[1]

Concludendo, senza nulla togliere al valore del F. nella storia del pensiero moderno, ci pare che un non bel servizio gli abbia reso il suo recente critico con l'esaltare in lui proprio ciò che costituisce il suo maggior difetto.

G. PALADINO.

GUIDO ZACCAGNINI. — *Personaggi danteschi in Bologna* (Estr. dal *Giorn. stor. d. lett. ital.*, vol. LXIV, pp. 1 sgg.). — Torino, Loescher, 1914 (8°, pp. 47).

Le pazienti e sistematiche indagini compiute dallo Z. nei *Memoriali* dell'Archivio di Stato di Bologna portano veramente un prezioso contributo a quella esatta e larga conoscenza dei personaggi e dei fatti ricordati da Dante nel suo poema che per troppa parte è ancora un desiderio: esse riguardano nove personaggi danteschi (maestro Adamo, Pier da Medicina, frate Alberigo Manfredi, Oderisi da Gubbio, Griffolino d'Arezzo, Guido Bonatti, Lotto degli Agli, Venetico e la Ghisolabella Caccianemici) e di più i figli di Farinata, di cui un documento prova che uno dei primi rifugi e primi ostelli fu probabilmente Bologna. L'importanza stessa di queste erudite ricerche mi suggerisce e quasi impone alcune considerazioni, non ad altro rivolte che a trar da esse il miglior profitto. Anzitutto un'osservazione di fatto: a p. 20 dell'estratto si legge, a proposito di Griffolino d'Arezzo, che i falsari della decima bolgia, oltre che coperti di scabbia, sono «tormentati da fastidiosissimi vermi», e a p. 21 che Capocchio è «gonfio per enorme idropisia». L'A. evidentemente cita a memoria e dalla memoria è tradito: la doppia svista importa poco, anzi, se vogliamo, nulla nel caso speciale, e io non l'avrei rilevata, se non pensassi che in lavori rivolti a procurar la più esatta conoscenza delle cose celebrate da Dante la prima cura dovrebbe esser quella di non tradir la parola di lui. Analoga, ma di portata assai grave, è la svista, già da me rilevata in questa *Rassegna* (vol. XIV, 1909,

---

[1] Che questa del Medio Evo, «ancor oggi non perfettamente capito», sia una specie di idea fissa dell'a. lo prova anche la sua risposta alle giuste osservazioni rivoltegli da G. B. NICOLA in uno degli ultimi fascicoli della *Rassegna storica del Risorgimento*.

Digitized by Google

p. 126), del Filomusi Guelfi, il quale contro la parola del poeta colloca i seduttori più lontani dei lenoni dal fondo dell'*Inferno*. Queste sviste di dantisti mi sembrano l'indice di una tendenza che porta troppi studiosi, forse senza ch'essi stessi se ne avveggano, a far di Dante più che il soggetto, il pretesto o il punto di partenza delle loro ricerche: ora, se queste fossero fatte per se stesse e non si pretendesse di legarle, spesso arbitrariamente o con un legame tutto superficiale, a un pensiero o a una parola di Dante, ci guadagnerebbero e le singole discipline e lo studio medesimo del poema dantesco. Di riferire al quale il risultato di queste sue ricerche si dimentica lo Z. stesso dove, riferendo i risultati di quelle intorno a Venetico Caccianemici, afferma sulla fede di documenti inoppugnabili (p. 38) ch'egli morì tra il dicembre del 1302 e il febbraio del 1303, cioè circa tre anni dopo che Dante finse d'incontrarlo nel suo inferno. Mostra, infatti, lo Z. che non regge l'opinione dei commentatori, i quali, fondandosi appunto su questo incontro, affermano concordi Venetico già morto nel 1300, ma non accenna nè anche alla questione che può sollevarsi sui documenti da lui pubblicati: se Venetico era ancor vivo nel 1302, come e perchè Dante lo presenta già morto nella primavera del 1300? Che possano esser dannati ancor vivi Dante immagina soltanto i peccatori della Tolomea e ne presenta tre esempi in Alberigo Manfredi, Branca d'Oria e un costui prossimano, facendo espressamente risaltare la straordinarietà della cosa; di Venetico, il cui peccato, d'altra parte, era troppo men grave del peccato di quei tre per meritare lo stesso trattamento, nulla dice per cui si possa sospettare che lo sapesse o lo credesse ancor vivo nel 1300. Dunque? La risposta più semplice e ovvia è che veramente egli lo credesse morto. Appoggiandosi ai documenti da lui rintracciati, lo Z. ritiene verisimile (p. 41) che Dante abbia conosciuto Venetico a Bologna, quando questo era «già vecchio e non più occupato in uffici pubblici lungi dalla patria, perciò negli ultimi anni del secolo XIII». Ma nessun documento, ricorda lo Z. stesso, ci assicura della presenza di Dante a Bologna in quegli anni, nei quali, d'altronde, se Venetico era lungi dai pubblici uffici, il poeta c'era tutto ingolfato. Perchè non l'avrebbe, invece, conosciuto nei primissimi del secolo XIV, quando l'esiglio l'aveva costretto a ramingare per luoghi, dove poteva facilmente aver notizie del bolognese, dal febbraio del 1301 esule a Perugia e il 1° dicembre ritornato a Bologna, e per le vie stesse dell'esiglio farne la personale conoscenza? Ma in tal caso, è certo, non l'avrebbe presentato per

Digitized by Google

morto nel suo *Inferno*, e, volendo pur parlarne, alla sua fantasia non sarebbe mancato modo di colpirlo diversamente. I versi che gli consacra, osserva lo Zingarelli, sono sufficienti per veder subito che la conoscenza sua di lui non deve esser stata fuggevole, ma quando e come avvenissè questa conoscenza nessuno ci sa dire con sicurezza, e nè anche l'ipotesi dello Z. è del tutto soddisfacente. A me intanto pare indubbio questo, che se Dante conobbe il bolognese, dovette anche presto e per sempre perderlo di vista, tanto da ignorare che la sua vita si prolungò oltre il secolo XIII: più facile, la cosa, se lo conobbe prima del 1290; men facile, ma non impossibile, se lo conobbe negli ultimi anni del secolo, tanto più se si pensa che dopo un breve relativo riposo in patria, Venetico fu nuovamente colpito d'esiglio, fatto che non potè esser del tutto senz'eco fuor di Bologna. Osservo poi che ciò che a Dante veramente importava non era la persona di Venetico, bensì il suo peccato, per se stesso e quale testimonio «dell'avaro seno» dei bolognesi, e ai suoi fini poetici e morali bastava che di esso avesse avuto comunque notizia, mentre non era affatto necessario che conoscesse di persona il peccatore. Ma, incontrandolo nella schiera dei lenoni, tosto lo raffigura. Raffigura anche Celestino V, ed è pur facile provare che con questo mai nella vita s'incontrasse. D'altra parte Virgilio tosto raffigura Farinata, mentre non raffigura altri, di conoscer i quali avrebbe avuto le medesime ragioni. Perchè costringere il poeta sul letto di Procuste della realtà storica e dei documenti che l'attestano a noi? Egli ne parte, ma poi, dall'alto della sua fantasia, la domina da signore assoluto, immaginando di aver conosciuto a fondo chi invece conobbe fuggevolmente o soltanto desiderò di conoscere. Nell'episodio di Venetico convien riconoscere, io penso, l'eco di una voce, udita chi sa quando, — lo sconcio fatto risale al luglio del 1273, secondo crede il Torraca e consente lo Z., — conservata nella memoria e fatta poi risuonare potente quando il poeta volle con essa condannare non tanto un uomo quanto la mala disposizione di tutta una cittadinanza. Che doveva importare a lui e al moralista, ch'era in lui, che il tristo eroe fosse vivo o morto nel 1300? La questione dove e quando Dante conobbe Venetico, per la quale nessun documento validamente ci soccorre, è dunque oziosa ai fini dell'interpretazione del poema, mentre il fatto che egli ignori o finga di ignorare la sopravvivenza di lui oltre il 1300, ci dovrebbe ammonire a non prender, generalmente parlando, la *Commedia* come inoppugnabile documento storico, e d'altra parte a non voler nella *Com-*

Digitized by Google

media tutto spiegare col documento inoppugnabile: bisogna sempre tener presente che Dante è un poeta, cosa troppo spesso dimenticata dai commentatori a qualunque categoria appartengano, storici, teologi, astronomi o che so io, e che il poeta è il signore unico e assoluto del mondo da lui creato, padrone dispotico della nostra povera realtà, ch'egli foggia a sua immagine e somiglianza.[1]

G. Brognoligo.

Francesco Malaguzzi Valeri. — *La corte di Lodovico il Moro.* « La vita privata e l'arte a Milano nella seconda metà del Quattrocento ». — Milano, Hoepli, 1913 (4°, pp. xiii-763).

Ci duole di non aver potuto prima d'ora dar conto ai nostri lettori, per mancanza di spazio, di questa splendida e magnifica pubblicazione: una delle tante che il benemerito editore U. Hoepli offre con tanto lusso e grandiosità agli studiosi del mondo, e cui meritamente l'autore del presente libro dedica, riconoscente, l'opera sua.

Francesco Malaguzzi Valeri era ben noto sinora come egregio studioso di storia dell'arte per parecchie sue monografie su scultori e pittori lombardi. Ora si mostra un abile e informato e piacevole assimilatore e divulgatore di studi letterarii, artistici e scientifici suoi ed altrui. Egli « con vero entusiasmo » s'è assunto l'incarico di dare un'opera complessiva sulla corte di Lodovico il Moro, giovandosi di tutti gli studi su quest'argomento. E a noi sembra vi sia pienamente riuscito: meglio, s'intende, per la parte artistica, in cui egli è competentissimo, che nella letteraria, per la quale lascia qualche cosa a desiderare; ma si tratta, per quanto risulta a noi, e come ora diremo, di piccolissime mende ed omissioni.

Il presente volume, ricco di mille illustrazioni e 40 tavole, in parte anche colorate, forma la prima parte dell'opera ideata dal M. V. e riguarda la vita privata di quella corte [1]. È divisa in quat-

[1] È ora apparsa la seconda parte di quest'opera: *La corte di Lodovico il Moro: Bramante e Leonardo da Vinci*, Milano, Hoepli, 1915; e di essa speriamo di dar conto ai nostri lettori, per la parte letteraria, al più presto possibile.

Digitized by Google

tro capitoli che trattano dei due protagonisti di questo libro: il Moro e Beatrice d'Este, sua moglie; e poi principalmente della vita privata dei milanesi e di quella della corte.

Nel primo di questi capitoli egli è venuto esponendo la vita di Lodovico Sforza dalla sua nascita, della sua educazione e dei suoi maneggi per raggiungere il potere, togliendolo dalle mani di Bona di Savoja, rimasta, dopo l'uccisione del marito, tutrice e governatrice dell'inetto figliuolo Gian Galeazzo. L'educazione del giovine Moro fu puramente umanistica ed affidata al più celebre de' Filelfo; ma egli dai suoi anni giovanili seppe più approfittare delle lezioni che gli offriva l'astuta vita politica del suo tempo: così che, sbarazzatosi presto di Bona e del suo fedele segretario Simonetta, e lasciato impoltrire il giovine Gian Galeazzo in mezzo ai suoi divertimenti e ai suoi capricci, riuscì in breve ad essere il vero ed unico signore di Milano. Consolidò il suo dominio col suo gran tatto politico, collo sfarzo e col lusso della corte, con la munificenza e magnificenza sua, con una grande prudenza ed un mediocre sentimento della giustizia: sicchè Milano dovette a lui la sua grandezza e il suo fiorire negli ultimi decenni del secolo XV.

Il tono che il M. V. assume nel parlare dello Sforza è del tutto favorevole a lui, sì che questo libro rassenta quasi l'apologia. Di tutto quello che il nostro autore scusa nel Moro, noi non sapremmo sempre interamente scusarlo. Ammettiamo pure che non avesse avvelenato Gian Galeazzo, benchè molti suoi contemporanei, e fra questi il Pontano, lo affermino chiaramente; ma si può mettere in dubbio ch'egli, con grande astuzia e prepotenza, usurpasse il ducato al nipote, profittando della sua inettitudine al governo dello stato? Egli agì per proprio interesse, non per quello del nipote. Anche dopo la morte del giovine duca di Milano il potere sarebbe spettato ai figliuoli di costui; ma costoro, e la lor povera madre, l'infelice Isabella d'Aragona, furono trascinati innocentemente nel medesimo abisso che il Moro istesso s'era scavato, con grande inconsideratezza, ai suoi piedi, per liberarsi dai suoi odiati nemici, gli Aragonesi, che, soli in Italia, avrebbero potuto prendere le parti della disgraziata vedova e degli orfani innocenti di Gian Galeazzo. Ma, lasciando stare codesta questione, che non riguarda se non il tono assunto dal M. V., non la materia principale di quest'opera, noi ci affrettiamo a ripetere che il M. V. ha

Digitized by Google

raggiunto pienamente il suo scopo principale, che è di descrivere diligentemente la vita cittadina dei Milanesi del quattrocento, informandoci delle loro leggi, delle loro costumanze, della loro coltura ecc.; e la vita della corte col suo lusso e splendore, con i suoi divertimenti, i quali si espandevano, per così dire, anche fuori della città e della corte nelle ubertose campagne della Lombardia, nei loro castelli, dei quali l'autore ci offre qui, con le immagini, la storia. A ritrarre questo vasto quadro il M. V. si è giovato specialmente di moltisssime lettere inedite di ambasciatori alla corte del Moro e specialmente del carteggio di Giacomo Trotti (uno di quella nota famiglia ferrarese, così esosa per le sue ladrerie ai suoi concittadini che questi ottennero dagli Estensi fosse scacciata dalla città), e dell'aiuto de' molti collezionisti e studiosi di tutte le parti del mondo, i quali gli hanno concesso di servirsi liberamente delle loro preziosissime raccolte.

Ecco, intanto, quel ché ci è occorso di osservare, per la parte letteraria, leggendo il poderoso volume: ma dichiariamo subito che, rilevando queste piccole mende, lo facciamo pel vantaggio futuro di questa bella opera, perchè, in una prossima edizione, l'autore possa perfezionare e migliorare il suo bellissimo quadro.[1]

— A pp. 26 e 29 non diremmo « un certo Ibietto dal Fiesco », un « certo Tassino », perchè questi furono personaggi ben noti al loro tempo (v. le nn. ai *Sonetti faceti* del Pistoia, che nella mia ediz., Napoli, 1908, portano i nn. 409, 357-8). A p. 43: per la nascita del primogenito del Moro e di Beatrice d'Este, veniva in proposito il citare anche il son. 399, scritto in quell'occasione dal citato Cammelli, poichè delle poesie di costui il M. V. si è sempre giovato, non però quanto poteva: tanto più (non credo che il M. V. lo sappia, almeno non lo dice) che questo poeta era stipendiato dallo Sforza:[2]

---

[1] Dispiace trovare in un'opera, anche tipograficamente così bella e perfetta, grafie scorrette, come sempre: « qui », e forme dialettali come: « ritrovassimo » per « ritroveremmo » (p. 329). Qua e là alcune opere sono citate per disteso più volte e le medesime osservazioni son ripetute (v. pp. 40 e 331).

[2] V. la mia monografia su *A. Cammelli e i suoi « Sonetti faceti »* (in *Studi di lett. ital.*, VI, P. I e II, qui cit. sempre dall'estr.), pp. 17 sgg.

Digitized by Google

Una beäta donna ha partorito.

— A p. 206, bisogna intendere diversamente i vv. 10-11 del son. del Pistoia, ivi riferito, avendo io corretta la mia primitiva interpretazione (v. la mia cit. monografia, p. 165).

— A p. 299, a proposito degli elogi fatti alla città di Milano, sotto il governo del Moro, dagli scrittori contemporanei, non era da trascurare l'altro son. del citato poeta pistoiese (il 371°), tutto in gloria di essa, di cui si enumerano le bellezze e le meraviglie:

Milan famoso è una città bellissima!

— A p. 341 non era male accennare di proposito che per la nascita di Cesare Sforza figliuolo illegittimo del Moro e di Cecilia Gallerani, furono scritti quattro sonetti, profetici e adulatorî: due dei quali dal Bellincioni (ai quali il M. V. accenna vagamente a p. 501), e due altri, rispettivamente, dal Pistoia (384°) e da Paolo Gerolamo del Fiesco, rimatore della corte sforzesca (ivi citt.). — A p. 376 si poteva pure aggiungere che per Beatrice d'Este, viva e morta furon composte parecchie poesie; e cioè, oltre l'accenno dell'Ariosto nell'*Orl. fur.* (XLII, 91), cantaron di lei Serafino Aquilano, Niccolò da Correggio, il Marullo, un Cornelio Balbo, rimatore sforzesco, il Cosmico, il Pistoia, che in una «disperata» introdusse l'istesso Moro a piangere la fine dell'infelice e a dare la sua anima al diavolo (v. nella *Raccolta di studî critici dedicata ad A. d'Ancona,* pp. 701 sgg.), il Calmeta (non «Calmetta», come scrive spesso il M. V.), che dettò un poemetto, *I trionfi*, per la medesima occasione (v. in questa *Rass.* I, 143 segg.). Nella medesima pag., sull'altro cortigiano del Moro, Antonio Grifo (ricordato anche altrove) era da rimandare ad un'articolo di A. Medin, *Il canzoniere di A. G.* (nella *Raccolta di scritti critici* per nozze Scherillo-Negri, Milano, Hoepli, 1904, pp. 301 sgg.) — A p. 472, parlandosi della corte e della vita mondana di Ascanio Sforza, era bene d'accennare a Serafino Aquilano che fu presso quel cardinale e venne così mal trattato che se ne vendicò in alcuni suoi sonetti burleschi, ove è messa in ridicolo la matta smania di quel porporato per la caccia e per i cani (*Rime* di S. A., ediz. Menghini, pp. 117, 126). — A p. 479 sarebbe stato bene aggiungere che Marchesino Stanza fu anche in relazione col Pistoia, il quale nel son. riferito in se-

Digitized by Google

guito pure dal M. V., a p. 482, lo ricorda fra i suoi intimi. — A p. 535 si cita «una commedia, il *Timone,* dedicata alla Marchesa di Mantova», senza nome d'autore, ma essa è certamente non la più celebre del Boiardo; sì bene quella di Galeotto del Carretto, edita dal Minoglio a Torino nel 1878. Il medesimo poeta ha poi molte poesie in onore del Moro, non tutte ricordate dal M. V., che le cita pure di seconda mano, e pel quale poteva consultare lo studio di Gius. Manacorda.[1] A questo proposito mi pare che della *Danae,* di Baldassarre Taccone, si dica troppo poco nella pagina precedente. Forse al M. V. non riuscì di vedere l'edizione fattane dallo Spinelli (Bologna, 1888), in pochi esemplari e fuori di commercio; in generale si cita appena anche questo rimatore che scrisse per le nozze di Bianca Maria Sforza con l'imperatore Massimiliano un poemetto e una rappresentazione drammatica, l'*Atteone,* in onore del Moro (edita dal Bariola, con altre rime a Firenze nel 1884). — A p. 576 il M. V. dice raccolti nell'agosto 1492 la famiglia sforzesca e parte della estense col «re di Napoli» a Vigevano. Ma il re di Napoli era allora Ferrante I d'Aragona, del quale non si sa che uscisse mai dal Regno durante la sua vita. Si tratterà, quasi certamente, di Alfonso duca di Calabria. — A p. 587 mancano nell'elenco degli umanisti e poeti della corte lombarda: Piattino Piatti,[2] Baldassarre Taccone (citato altrove), Antonio Peloto e molti altri minori, di cui si ha specialmente ricordo nelle *Rime* del Bellincioni e nei noti codici di rimatori sforzeschi.[3] — Ivi stesso non è esatto nè preciso il chiamare Nicolò da Correggio «autore di drammi», o «compositore di commedie» (p. 35) è «Galeotto del Carretto marchese di Monferrato poeta drammatico», perchè e l'uno e l'altro coltivarono anche altri generi di poesia.

Da quanto siam venuti dicendo si vede che il presente volume

---

[1] Nelle *Memorie* della r. Accademia delle scienze di Torino, 1899.

[2] Su questo umanista c'è uno studio di A. Simioni nell'*Arch. stor. lombardo.*

[3] Appena accennato v'è Antonietto da Campofregoso, che ebbe una parte rilevante nella corte letteraria del Moro. Su questo rimatore era da vedere il RENIER nel suo *Gaspare Visconti* Milano, 1886, pp. 76 segg., e *Poeti sforzeschi in un cod. di Roma* (*Rass. emiliana,* I, 11 segg.), nonchè A. DOBELLI. *L'opera letteraria di A. Phileremo Fregoso,* Modena, 1898.

Digitized by Google

può rendere anche non dispregevoli servigi agli studiosi della letteratura del Rinascimento nell'Italia Superiore, per l'interpretazione dell'opere volgari degli scrittori cortigiani, che adoperarono spesso parole dialettali o alludenti ad usi e costumi, oggi quasi del tutto dimenticati.

E. PÈRCOPO.

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

ANDREA MOSCHETTI. — *Dell'influsso del Marino sulla formazione artistica di Nicola Poussin* (Estr. dagli *Atti del X Congresso internaz. di storia dell'arte*). — Roma, Loescher, 1913 (4°, pp. 31).

È noto che il Marino tenne presso di sè il Poussin a Parigi nel 1623, e gli fece disegnare i soggetti delle sue poesie e specialmente le « favole » dell'*Adone*, le cui illustrazioni, che si conservavano già in casa Massimi, sono ora disperse, se non son quelle che si dice siano oggi a Londra. Il poeta italiano suggerì anche al pittore « alcuni motivi » per i suoi quadri. Ma nessuno studioso « si diè cura di ricercare nelle opere e nel carattere dell'artista il modo e il grado esatto in che tale azione si svolse, e di indagarne le ragioni vere e fondamentali ». Questo appunto si propone di fare il Mosch., che studia dapprima « la parte avuta dal M. nella formazione dell'indole artistica del Poussin », poi « il suggerimento immediato che l'uno o l'altro degli scritti mariniani

[1] Lo stesso Z. ha pubblicato recentemente nel *Giorn. stor.* (LXV, 1915, pp. 51 sgg.): *Il testamento di Venetico Caccianimici*, ch'è del gennaio 1303, con altre notizie ricavate dai documenti dell'Archivio di stato di Bologna, e che riguardano il suo esilio. Pare che morisse negli ultimi giorni di quel mese e di quell'anno. — *N. d. D.*

Digitized by Google

fornirono alla creazione o alla composizione di questa o quell'opera del pittore ».

Caratteristica principale dell'opera poetica del M. è l'idillio, ed opera idillica per eccellenza è l'*Adone*: « l' incanto del prato, del bosco e del rivo, il gorgheggio degli uccelli, il profumo dei fiori, le varietà delle frutta, gli spasimi della lotta amorosa non hanno mai trovato interprete maggiore e più intento a carpirne e capace di riprodurne tutti gli elementi di bellezza ». Ora anche il Poussin dell' idillio « riesce interprete sommo, padrone pieno e sicuro del mondo incantato entro cui vive con la la fantasia »: egli è il pittore « del pensiero idillico ». E qui il Mosch. mostra come il pittore si ricordasse sempre, anche molti anni dopo la morte del M., « degli insegnamenti o dei suggerimenti, che emanavano dagli scritti di lui », e che « da essi abbia persino tratto qualche volta il soggetto dei suoi quadri ». Come il M. anche il Poussin amò molto le favole mitologiche. Pur in opere, come l'« Armida che trova Rinaldo », che sono inspirate evidentemente da altri poeti, si vede chiaramente come il Poussin subisse l' influenza mariniana. Nel « Baccanale » della National Gallery di Londra è sicura l' ispirazione dall'*Adone* (c. VIII); e così derivate o dal medesimo poema o da altre opere del M. sono il « Marte e Venere » del Louvre (c. XIII), la « Caccia di Meleagro » del Museo del Prado (c. XXIII), la « Venere dormente » della Galleria di Dresda (*Epital.* « Venere pronuba »), l'« Eco e Narciso » del Louvre (c. V), il « Pane e Siringa » pure della Galleria di Dresda (*Sampogna*, idillio VII), le « Quattro stagioni » della Wallace Collection (c. VII), l'« Aci e Galatea » della collezione Spencer (XIX), l'« Orfeo e l'Euridice » del Louvre (*Sampogna*, idillio I), la « Strage degli innocenti » del museo di Chantilly (dal poemetto omonimo, c. III).

Così che a noi pare che il Mosch. sia riuscito molto bene ad accertare e l'azione generica esercitata dal M. sul Poussin « in quanto promosse e svolse in lui con frutto qualità e disposizioni artistiche », le quali, forse, si sarebbero sviluppate in minor grado; e l'azione « formale: in quanto il pittore amò attingere sovente nei versi del poeta il soggetto e l'ispirazione alle opere proprie ».

E. P.

GIULIO NATALI. — *Di Laura Battista e d' altre poetesse lucane*: « con lettere inedite di A. Aleardi, P. Fanfani e G. Carducci » (Estr. dalla *Rivista ligure*). — Genova, Carlini, 1914 (8°, pp. 16).

La poetessa Battista, rimasta finora quasi ignorata, nacque a Potenza nel 1846, insegnò lettere italiane nella Scuola Normale di Came-

Digitized by Google

rino e morì il 9 agosto 1884. Scrisse, fra l'altro, e stampò, un dramma storico su *Emanuele de Deo* (1869), martire della Repubblica Partenopea, ed un volume di *Canti* (1879), nei quali si risente specialmente l'influenza dell'Aleardi, e che, avversi agli uomini politici di Destra e al Vaticano, come quelli del Carducci, celebrano i grandi, gli eroi e i martiri italiani e principalmente G. Garibaldi. Tradusse anche dai poeti inglesi; ma in generale le sue poesie non raggiungono mai la perfezione: son troppo lunghe, e poco finite, sciatte ecc. ecc. Pure ebbero estimatori l'Aleardi istesso, che rimproverava all'autrice, nelle lettere qui pubblicate per la prima volta, l'imitazione delle sue poesie; e così faceva anche il Carducci nell'unica lettera inedita, qui data in luce e diretta al fratello di lei, Camillo, che fu poi prefetto di Arezzo.

Le altre poetesse lucane, ricordate dal N. in un preambolo a questo scritto, sono la cinquecentista Isabella Morra, esumata, anni fa, dal De Gubernatis; la settecentista Aurora Sanseverino, pastorella arcade col nome di « Lucinda Coritesia », alla quale il Perrucci dedicò la sua *Arte rappresentativa*, e che scrisse dei versi pubblicati in varie raccolte; e la contemporanea Laura Beatrice Oliva Mancini, ben nota, e di cui qui si dànno pochi cenni.

Il N. fa anche appena il nome di Maria Cardona, marchesana della Padula, vissuta nel sec. XVI, e che egli confessa di non conoscer altrimenti che come rammentata dal Bozza (*La Lucania*, Rionero in Vulture, 1889, II, 257), il quale dice di averla trovata « nominata in un poemetto, *Amor prigioniero* di Mario de Leo », che al N. è rimasto « irreperibile ». Quell'operetta, invece, è cosa abbastanza nota agli studiosi, e perchè fa parte della raccolta del Dolce: *Delle stanze di diversi illustri poeti*, ristampata più volte dal Giolito di Venezia, e perchè fu riprodotta in parte, ai giorni nostri, da G. Ceci e dal Croce (*Lodi di dame napoletane del secolo decimosesto: dall'« Amor prigioniero » di M. di Leo* ecc., Napoli, 1894: estr. dalla *Rassegna pugliese*, XI), dal qual libretto il N. avrebbe appreso (pp. 35-7) che Maria Cardona era tutt'altro che un' ignota: celebrata da Garcilaso de la Vega, dal Tansillo, da A. Minturno, da B. Tasso, da V. Martelli, da O. Lando, essa fu anche ricordata come rimatrice, dal Crescimbeni e dal Quadrio. Discendente di una illustre famiglia spagnuola, essa non può neanche riguardarsi come figlia della Basilicata.

E. P.

GIOVANNI BOCCACCIO. — *Il « Buccolicon Carmen » trascritto di su l'autografo riccardiano e illustrato per cura di* GIACOMO LIDÒNNICI (*Collez. di opusc. danteschi ined. o rari dir. da* G. L.

Digitized by Google

PASSERINI, vv. 131-135). — Città di Castello, Lapi, 1914 (8°, pp. 348).

Indovinata celebrazione del centenario boccaccesco, se anche un pochino in ritardo, è l'ediz. che del *Buccolicon Carmen* del Boccaccio ha condotto il L. sull'autografo contenuto nel codice riccardiano 1232, al testo del quale egli si è attenuto « con la più stretta fedeltà, . . . sì che i lettori, oltre ad averne la lezione sicura, ricevessero quasi la schietta impressione del codice stesso ». Peccato che, mentre aiutano questa impressione alcuni facsimili ben riusciti e un antico ritratto del Boccaccio medesimo, vengano a turbarla non pochi errori di stampa, che il lungo « Errata » non corregge tutti! Al testo il L. fa seguire un lunghissimo studio sopra *Il significato storico e psicologico del « Buccolicon Carmen » e la sua cronologia*. Il discutere le particolari conclusioni cui arriva l'A., che appare letterariamente e storicamente ben preparato, dotato di acume critico e disinteressato amore per la verità, vorrebbe troppo lungo discorso, e a che prò? Non tutta la verità, ma molte verità assoda certamente il L., come molte altre hanno assodato i critici che l'hanno preceduto e dei quali egli combatte le conclusioni, e ciò non per deficienza della critica, ma per la natura stessa dell'opera boccaccesca, nella quale, cosa che non mi sembra abbastanza avvertita da quanti l'hanno studiata e anche se ne sono serviti per definire controverse questioni biografiche, è quasi, per non dir del tutto, impossibile cogliere la fondamentale verità storica nella deformazione cui, insensibilmente quanto necessariamente, l'hanno sottoposta la lontananza nel tempo e nello spazio dai fatti rappresentati, la distanza nella composizione tra l'una e l'altra egloga, il linguaggio allegorico, per giunta non sempre coerente, la fantasia poetica dell'autore e il suo temperamento morale. Tuttavia credo si possa, almeno nelle linee generali, convenire col L. che queste egloghe, « nonchè contenere contraddizioni, com'era stato superficialmente affermato, nonchè essere brani disgregati e isolati, concorrono invece gradatamente, secondo il tempo e l'atteggiamento psichico dell'autore, ad un fine unitario e supremo: cioè a mostrare la libertà morale acquistata attraverso avvolgimenti e tentennamenti non lievi, riguardanti o direttamente l'animo del poeta o l'ambiente storico che più dovette toccare l'anima sua ». Così quella del B. può esser ritenuta la più importante e compiuta delle buccoliche medievali, più della dantesca e più della petrarchesca, la quale ultima, se superiore rispetto alla lingua e al magistero artistico, sembra al L. ceda « non solo per varietà di rappresentazione, ma anche per sincerità e immediatezza di sentimento ».

G. BROGNOLIGO.

Digitized by Google

GILBERTO SECRÉTANT. — *La confutazione austriaca delle « Mie Prigioni »* (Estr. dagli *Atti del R. Istituto Veneto di Scienze, lett. ed arti,* LXXIII, p. 2ª). — Venezia, Ferrari, 1914 (8°, pp. 30).

Ordinando e integrando ricerche precedenti d'altri, il S. espone in questo studio la storia interessantissima della confutazione austriaca delle *Prigioni* del Pellico: di essa il documento più importante è il « rapporto », dal governatore della Moravia steso a richiesta del ministro austriaco della polizia, e dal S. ora per la prima volta pubblicato, nel testo tedesco e in una pessima traduzione poliziesca, di su le carte della polizia austriaca raccolte da Daniele Manin e conservate nel Museo Correr di Venezia. È un « rapporto » tale che invece di confutare, come sarebbe stata intenzione di chi lo volle e di chi lo stese, conferma il racconto del Pellico, tanto che il Governo austriaco non osò pubblicarlo e farne uso ufficialmente. Ad altre armi, che sperava più efficaci anzi a dirittura micidiali, ricorse esso Governo o, per essere più precisi, il principe di Metternich: cioè ad attivi e insistenti maneggi diplomatici a Roma per ottenere che il Santo Ufficio interdicesse il libro; ma il libro non fu interdetto, perchè nulla vi trovarono di men che ortodosso gli scrupolosi censori, ai quali dunque va data la lode di non aver prostergata la verità agli interessi politici: nella famosa « battaglia perduta » dall'Austria, nota argutamente il S., al quale la notizia interessantissima e nuova fu comunicata dal P. I. Rinieri, ci fu dunque un episodio di più di sconfitta personale del Metternich. A questi documenti e notizie, già per se di tanta importanza, il S. aggiunge una illustrazione diligente ed erudita, onde ne viene compiutamente lumeggiato questo singolare episodio della nostra storia letteraria nel periodo del Risorgimento; nulla, credo, vi si potrà aggiungere e nulla vi si può osservare, se non fosse, che gli ultimi due periodi stonano con la semplicità e la sobrietà di tutta la narrazione, nella quale portano uno spunto di politica contemporanea perfettamente inopportuno, e che le esagerazioni e le alterazioni del testo del Pellico che il S. rileva nel « rapporto », non sono probabilmente dovute al bisogno di trovare il modo di smentirlo, cioè a malafede, bensì a scarsa intelligenza della lingua italiana.

G. BROGNOLIGO.

Digitized by Google

RICCARDO ZAGARIA. — *Vita e opere di Niccolò Amenta (1659-1719).* — Bari, Laterza, 1913 (8°, pp. 207).

Questa del Zagaria è una buona monografia, anzi, si può dir, definitiva, perchè non si poteva tratteggiar con più sicurezza e larghezza la scialba figura di questo letterato napoletano, che fu commediografo, rimatore petrarchista e bernesco, scrittore di prose critiche e filologiche; ma in tutte le sue cose sempre mediocre. Il presente studio ha, forse, un solo grave difetto: quello di estendersi troppo nella dipintura dell'ambiente napoletano della seconda metà del seicento: nel quale sempre visse l'A.: « in un cantuccio della vita — dice lo Z. quasi a scusare codesto eccesso nel suo lavoro — fra amici concittadini amati cordialmente, pago della stima e, più, dell'affetto di essi, incapace di brigare per allargarsi la fama ». Sta bene; ma lo Z. ha dato spesso al suo quadro tali proporzioni da farci perdere addirittura di vista il personaggio principale. Un altro lieve vizio di questa monografia è l'intrecciarsi continuo della narrazione della vita con l'esposizione e la critica delle opere: così non possiamo formarci un'idea chiara nè dell'una nè delle altre. Ma, in ogni modo, questo studio è fatto con molta diligenza e accuratezza e riempie, lo ripetiamo, definitivamente un vuoto nella nostra storia letteraria.[1]

Nel primo dei cinque capitoli, in cui è diviso questo studio, lo Z. tratta degli anni giovanili (1659-74) e della cultura letteraria, scientifica, giuridica, filosofica napoletana, tutti pastori e pastorelle d'Arcadia, con a capo Francesco d'Andrea e Giuseppe Valletta, ed altri scienziati e filosofi che furono amici dell'A., il quale, rimasto orfano sin dall'infanzia del padre giurista, abbracciò la professione dell'avvocatura (che allora a Napoli, come pur troppo anche ora, era tutto) per seguire la moda e le orme paterne; ma fece fiasco e si dette agli studi delle lettere, ai quali lo chiamava specialmente l'indole propria, sotto la guida del Sarnelli il celebre autore della *Posilecheata*, e Agnello di Napoli, filosofo e amico del Redi. Egli coltivò anche gli studi scientifici; ma si lasciò principalmente attirare dal teatro, nel quale spadroneggiava allora la romanzesca commedia italo-spagnuola. Contro di essa (cap. II) l'A. nel primo decennio del secolo XVIII (1699-1719), tentò una riforma, contemporaneamente all'abate Andrea Belvedere, scrivendo le sue sette commedie: la *Gostanza*, il *Forca*, la *Fante*, la *Somiglianza*, la *Carlotta*, la *Giustina* e le *Gemelle*, con le quali ei voleva restaurare la semplicità e la naturalezza, ma non fece che ritornare al vecchio tipo della commedia erudita del Cinquecento, già morta e sepolta, e di cui egli spesso si giovò con molta disinvoltura, plagiando specialmente quelle del Della Porta. Riuscì, insomma anch'egli esagerato, freddo, e, qualche volta goffo;

[1] Sull'A. non avevamo sinora che un opuscoletto di P. FEDELE, *N. A. e il teatro napoletano* (Avellino, 1897), ed un articolo di N. COLAVOLPE, *N. A. e le sue commedie* (*Riv. d'Italia*, XI, 1908, pp. 556 sgg).

Digitized by Google

e, benchè non gli mancasse qualche applauso dai letterati, in generale come commediografo non segnò che « il primo passo verso una commedia nuova non saputa o non potuta effettuare »: le sue commedie « sono opera essezialmente negativa ».

Lo Z. ha rilevati i numerosi plagi fatti dall'A. dalle commedie anteriori a lui e la scarsa fortuna che ebbero le sue, conchiudendo, però, che in esse c'è pur qualche cosa di buono di fronte ai drammi italo-spagnuoli falsi, turgidi, caotici, triviali.

Le rime petrarchesche e secentistiche (cap. III) son pure una misera cosa, e non si capisce come attirassero l'ammirazione del Tommaseo, che giunse ad affermare per uno sonetto, ch'è una palese scimiottatura di uno famoso del cantore di Laura, che l'A. « amasse anco d'amore », e che un sonetto di lui l'attestasse, « notabile ! » Lo Z. giustamente combatte e mostra vuota di senso questa sentenza. La lirica dell'A. fu poesia morta; la viva, allora, fu la dialettale e burlesca: quella di N. Capasso, che derise spesso, per i furti le commedie, per le petrarcherie e le affettazioni linguistiche, le liriche dell'A., chiamandolo « Cecròpo » (Ciclope), per l'unico occhio che sin dall'infanzia gli era rimasto aperto. Migliori sono i suoi *Capitoli* berneschi, alcuni dei quali diretti ad A. Zeno e al Muratori, e ch'egli dettava per gli amici, non per la sua fama, a suo sfogo e diletto Benchè la materia sia la stessa dei cento imitatori del Berni, — i soliti motivi tradizionali, — pur essi sono scritti con molta naturalezza e disinvoltura; si leggono ancor oggi con piacere, ed hanno tra la beffa qualche cosa di serio, sicchè il critico dalmata ebbe a dirli « giovali ma gravi », e li definì, insieme con i *Rapporti di Parnaso* (di cui ora diremo), « le opere che meglio dimostrano l'ingegno dell'uomo ». Vi si vede il grande studio posto nel maestro di quel genere, il Berni, scrittore semplice e naturale, e che l'A. ammirava e onorava moltissimo (« Berni, ch'io sopra tutti amo ed onoro »), e dichiarava d'imitare senza riuscire mai a raggiungere l'arte (« ch'indarno ad imitar mi metto ecc. »).

I *Rapporti di Parnaso* dell'A. (cap. IV), « tardiva imitazione » dei *Ragguagli* del Boccalini, sono « notevole manifestazione del genere » e non trascurabile, sebbene in confronto di quelli del Boccalini, siano non, come questi, una coraggiosa satira politica e letteraria dei tempi, ma una debole e innocua critica di erudizione e di storia letteraria. Non hanno, quindi, che una scarsa e molto ristretta importanza. Sospesa e non continuata per non attirarsi l'odio dei dotti francesi, quest'opera finisce con un inno alla Casa d'Austria: sicchè per lo spirito remissivo che l'anima, essa rimane molto lontana da quella dell'austero e fiero scrittore loretano, il quale « non avrebbe invocato mai », come fa l'A. e fa rilevare lo Z., « l'incremento degli studi da chi gloriosamente li reggeva », nè mai avrebbe annoverato fra i beni di Napoli quello di esser governata dalla generosa mano dei gloriosissimi monarchi della Spagna ». Mancanti di ogni elemento satirico sì da rimanere anche inferiori agli *Avanzi delle poste* del Celano; scritti in uno

Digitized by Google

stile boccaccevole e antiquato (onde fu deriso dal Gigli), essi, cui non mancò qualche elogio, non ebbero alcuna efficacia sulla letteratura del genere contemporanea e posteriore.

Del tutto diversa è l'altra scrittura in prosa dell'A., la *Vita di Lionardo di Capua*, famoso medico e filosofo del tempo: la quale è in istile semplice, benchè qua e la pur affettato, e riesce utile per il gran materiale di fatti ivi raccolto.

Ultimi e minori scritti dell'« Avvocato napoletano » (cap. V) furono una *Lettera... in difesa del sig. Lodovicantonio Muratori* (1715), contro due poeti vicentini che si erano ribellati a certe osservazioni fatte ai loro versi nella *Perfetta poesia italiana;* le *Osservazioni* al *Torto e il diritto del non si può* di D. Bartoli (1717); e finalmente un'opera, rimasta incompleta e pubblicata postuma, sulla *Lingua nobile d'Italia* e *del modo di leggiadramente scrivere in essa non che di perfetto parlare* (1723). Gli ultimi anni suoi li passò, insomma, fra gli studi di lingua. Nella controversia fra l'Accademia della Crusca ed il Gigli, egli s'accostò alla prima, e s' inimicò il secondo; ma il memore Muratori mise la pace fra i due contendenti.

Nell'appendice lo Z. ristampa un articoletto sull' *Idea e reminiscenze di Dante nell'A.*, già uscito altrove, e ci da una buona *Bibliografia delle edizioni* di tutte le opere del suo autore.

E. Pèrcopo.

Arnaldo Alterocca. — *La vita e l'opera poetica e pittorica di Lorenzo Lippi:* « con nuove indagini e con rime inedite, XIX tavole fuori testo ». — Catania, Battiato, 1914 (8°, pp. 222).

Conoscenza piena dell'argomento, larga e sicura di quanto può giovare alla migliore intelligenza di esso, acume critico, buon gusto letterario e artistico, senso della misura e eleganza di esposizione sono le qualità che raccomandano all'attenzione degli studiosi questo volume dell'A. La critica e l'erudizione ne guadagnano: la sicurezza che il codice magliabecchiano della Nazionale di Firenze, segnato II, VIII, 2, ritenuto l'autografo del *Malmantile,* non è affatto autografo; la conoscenza di un sonetto non bello, finora rimasto inedito, del Lippi, la sola poesia di lui che faccia compagnia al poema; un indice compiuto ed esatto delle opere di pittura

Digitized by Google

dovute a lui. La figura dell'uomo, del poeta e del pittore che esce da queste pagine nettamente e sicuramente delineata, non isolata ma collocata nel suo mezzo. Lo studio del vero appare la caratteristica più spiccata del poeta e del pittore, ed essa io vorrei che fosse stata raccolta in una bella pagina riassuntiva invece che lasciata apparire dalle pagine separatamente dedicate alle due attività del Lippi, che sembra aver costituito artisticamente parlando due persone, mentre era una sola. Singolari sembreranno i riscontri stabiliti dall'A. tra il Lippi ed il Manzoni, i quali ebbero già l'approvazione del Pascoli; ma se non del tutto persuasivi riusciranno i riscontri tra scene e personaggi del *Malmantile* e dei *Promessi sposi,* indovinatissimi e calzanti sembreranno quelli tra le similitudini dei due autori, onde non è errato il concludere che essi come artisti vanno collocati, sebbene a distanza, sopra una medesima linea.

G. Brognoligo.

Digitized by Google

ANNUNZI SOMMARI

M. Schipa, *Intorno alla prima pubblicazione storica di Giuseppe De Blasiis* (Estr. dagli *Atti d. r. Accad. di Arch., Lett. e B. A.*, IV, Napoli, 1914); *G. De Blasiis giovane pontaniano; Poche lettere e tratti di lettere autografe d'illustri amici di G. De Blasiis* (Estr. d. *Atti* d. Accademia pontaniana, XLIV, Napoli, 1914). — Agli studiosi della storia della cultura nella seconda metà del secolo scorso non debbono sfuggire queste interessanti note, in cui lo S. esamina « in diversi periodi e sotto diversi aspetti » la vita e l'opera del compianto maestro, che lo precedette nella cattedra di storia moderna dell'Ateneo napoletano. La prima tappa nell'attività scientifica di Giuseppe de Blasiis fu segnata, — come tutti sanno, — dal lavoro su *Pier della Vigna,* che rimane ancor oggi quanto di meglio si sia scritto sull'argomento. Due delle note, e specialmente la prima, si riferiscono alla pubblicazione di esso ed alle vicende del concorso al premio Tenore, per una monografia sul segretario di Federico II, che l'Accademia Pontaniana, in cui si raccoglieva quanto di meglio era allora in Napoli per intelligenza e per dottrina, bandì nel 1857, e che fu vinto dal giovane storico abbruzzese. A vero dire il nome del De Blasiis non era del tutto nuovo nel campo letterario; poichè proprio nel 1857 era apparso in un periodico napoletano un suo studio sull'allegoria nella *Commedia* e sul *Veltro* di Dante, in cui aveva portati nuovi argomenti in sostegno della nota tesi del Troya. Tuttavia il favorevole risultato di quel concorso, a cui avevan partecipato altri otto studiosi, e qualcuno già in auge nel mondo delle lettere, contribuì a rendere meglio noto il giovane sulmonese, confinato allora a Teramo per motivi politici, ed a farlo entrare in rapporti coi letterati più famosi delle altre parti d'Italia, a cui ebbe occasione di rivolgersi per notizie ed informazioni. Tracce di tali relazioni rimangono in numerose lettere possedute dalla Società storica napoletana. Fra quelle che ora vengono in luce specialmente notevole è una da Firenze del 3 gennaio 1860, in cui il Tommaseo espone il suo giudizio sugli svevi e sulla loro politica in Italia, ed afferma la necessità, poco sentita dagli storici di

Digitized by Google

allora, di astenersi dal cercare per forza nel passato le situazioni del tempo presente. Anno di felici ardimenti quant'altri mai quel 1860! Il De Blasiis non rimase sordo all'appello del « Comitato napoletano dell'Ordine e dell'Unità », che preparò il campo alla gloriosa impresa di Garibaldi nelle provincie meridionali. Ed ecco il giovane storico assumere il comando della Legione del Matese, e come tale reprimere le reazioni borboniche di Bonito e di Ariano, sulla prima delle quali lo S. riferisce un importante documento inedito. Ma tosto abbandonò il comando della Legione, e, tornato agli studi prediletti, potè finalmente dare alle stampe il suo *Pietro della Vigna*. L'amore e lo studio di Dante lo avevano condotto a coltivar la storia. Due anni dopo una chiosa del Buti al verso *Giudice Nin gentil*... lo portò ad assodare, in una lettura tenuta alla Pontaniana, la storicità di un combattimento fra tre cavalieri italiani e cento tedeschi, avvenuto presso Pisa il 1220. L'interessante ed erudita dissertazione fu conosciuta subito anche fuori la stretta cerchia degli studiosi napoletani e l'autore ne fu lodato dal Buonamici e dal D'Ancona, insegnanti allora nell'Ateneo pisano. A quest'ultimo il De Blasiis aveva già inviato il suo *Pietro della Vigna*, ed il D'Ancona gli si era professato grato del dono. Così fra i due giovani studiosi s'iniziò un nutrito carteggio, che riesce interessante per lo studio della loro operosità letteraria, ed è una prova del ben noto « altruismo di attività intellettuale », che fu una delle caratteristiche del De Blasiis. Giacchè non solo il D'Ancona ebbe occasione di ricorrere più volte a lui per notizie e schiarimenti, ma per la stessa ragione molti altri studiosi ci sfilano in queste lettere edite dallo S., come il Comparetti, il Vannucci, l'Hartwig, l'Amari ed altri. Lettere per vari rispetti interessanti vi sono anche di Bertrando Spaventa e di Eduardo Fusco, poi professore di pedagogia nell'Università di Napoli, che meritano di essere tenute presenti da chi si faccia ad esaminare le condizioni dell'istruzione pubblica nei primi anni del Regno italico. — G. PALADINO.

Digitized by Google

VARIETÀ

Nuovi documenti su Antonio Cammelli, i figliuoli ed i suoi " Sonetti „

Il primo di questi documenti è una lettera di Ercole I al « capitáno » di Reggio Emilia, con la data del 12 aprile 1494, ritrovata da me lo scorso anno nell'Archivio di stato di Modena e rimasta sconosciuta a tutti coloro che si occuparono del poeta pistoiese.[1]

Si ricava da essa che il Cammelli, allora capitano della porta di Santa Croce in Reggio, si era fortemente lagnato col Duca di esser continuamente molestato « da più persone e massimamente da Biasio da le Carte e Ieronimo da Predoniera », che di notte, armati, « minacciando la moglie e i figliuoli suoi », avean pescato nelle « fosse sue » — presso le mura della città, e nelle quali egli avea, per concessione ducale, il privilegio della pesca, — e lavàtovi anche dei panni e delle pelli. Il poeta aggiungeva d'esser molestato puranco nel godimento degli « orti suoi », ch'avea, anche per dono di Ercole I, dentro Reggio; e che alcune « persone prosuntuose » ardivan « mettere mano alla porta », ch'egli avea in guardia, « e a li rastelli per pigliare arme ». Il Duca ordinava al Capitano di Reg-

[1] V. la mia monografia: *A. Cammelli e i suoi « Sonetti faceti »* (estr. dagli *Studi di letter. ital.*, VI, parti I e II), Roma, 1913, pp. 11 sgg. Il CAPPELLI non ricorda questo doc. nella sua biografia del P. (*Rime edite ed inedite di A. C. d. il P.*, Livorno, Vigo, 1884, pp. XXIX sgg.), nè l'ebbi io, fra i docum. dell'Archivio estense gentilmente comunicatimi dal sovrintendente di allora, conte Ippolito Malaguzzi Valeri. Il nuovo docum., ch'è una minuta della cancelleria ducale, si trova fra le « lettere » autografe d'illustri personaggi, n. B. 13.

Digitized by Google

gio perchè provvedesse in modo contro i male intenzionati, che simili inconvenienti non si ripetessero più: «che 'l se' obvii a tali mancamenti e desordeni che non mi pare di comportare». È da credere che, dopo questi risoluti ordini del principe, il Capitano della città, il quale, come è noto, era allora il Bojardo,[1] si mostrasse molto energico contro quei malfattori, di modo che il suo povero amico Cammelli non ricevesse più molestie nè di notte nè di giorno, e potesse godersi tranquillamente le sue «fosse» ed i suoi «orti».

Dissi che nessuno degli studiosi del Pistoia avea conosciuto questo documento; ma quasi certamente lo conobbe il Cappelli, il quale nella biografia del nostro scrisse che il poeta «fu mandato nel 1487 capitano alla porta di Santa Croce in Reggio dell'Emilia colla paga di mensili lire 16 reggiane (pari a marchesine l. 13), oltre l'alloggio, il privilegio di pesca nelle fosse presso la detta porta e il godimento di alcuni orti entro la città».[2] Ora queste ultime parole corrispondono quasi letteralmente ad altre del nostro documento: sicchè non lasciano più alcun dubbio che il Cappelli avesse presente la lettera di Ercole I. Egli, però, fece male a non citar la fonte di quanto affermava, la quale conteneva anche altre notizie non disprezzabili sul conto del poeta. Fece, così, nascere il dubbio che quella sua asserzione (come qualche altra della sua biografia), fosse ricavata non da documenti sicuri, ma dai versi del poeta, al quale, poichè esagera e celia spesso, non si può prestar sempre interamente fede.[3]

Ecco, intanto, la lettera del Duca, tal e quale come si trova nell'originale estense, nell'ortografia del tempo, modificata soltanto nella punteggiatura e nell'uso delle majuscole.

Ad capitaneum Regii:

Dilectissime noster. Antonio da Pistoia, nostro capitanio de la porta de Santa Croce, ni fae intendere che da più persone, et maximamente da Biasio da le Charte et Hieronymo da Predoniera, de nocte, cum le

[1] Cfr. N. Campanini, *M. M. Boiardo al governo di Reggio* (in *Studi su M. M. Boiardo*, Bologna, Zanichelli, 1894, pp. 69 sgg).

[2] *Op.* e l. cit.

[3] Di fatti, nella mia suddetta monografia (l. cit., n. 2) io notavo: «Non so, perciò, donde il Cappelli desumesse quel privilegio della pesca nelle fosse presso la detta porta e il godimento di alcuni orti dentro la città». Il P. accenna nel son. 183° (della mia ediz. *I sonetti faceti di A. C.* «secondo l'autografo ambrosiano editi e illustrati», Napoli, Jovene e C., 1908) al «poco terreno» che teneva a mezzadria; e nel

Digitized by Google

arme, minacciando la moglie et figlioli soi, li fu piscato, contro sua voluntade, in quelle sue fosse lie, et anche lavatogli delli panni et pelle; et che'l pare etiam che'l sia molestato in modo che'l non possi godere li horti suoi dentro da la citade. De la qual cosa il se ne grava assai; unde, volendoli far condigna provisione, volemo e commettemovi che debiati provedere et ordinare, come parerà a voi, che seti in facto, che persona alcuna non li pischi, ni li siano lavati panni, ni pelle, facendo etiam con li predicti Biasio et Hieronymo, per lo acto loro presumptuoso et maximamente cum arme et a tempo di nocte et minacciare li predicti, quanto vi parerà meritino, a ciò che se guardino de simili inconvenienti che sono da despiacere, non mancando etiam di operare che 'l possi pacificamente godere et usare li predicti suoi horti.

Et perchè 'l se duole anche che 'l sono pur delle persone prosumptuose che ardiscono mettere mano a la porta predicta et a li rastelli per pigliare arme, che dice procedere etiam contro la voluntade soa; volemo etiam che, circa a ciò, li faciati tale et sì facta provisione, che 'l se obvii a tali manchamenti et desordeni che non ni pare di comportare.

XII aprilis 1494.

*
* *

Gli altri documenti, cui accennavamo, ci parlano di due dei molti figliuoli del poeta, Francesco, già noto, e Gherardo, rimasto sinora sconosciuto, e del figliuolo del secondo, Giovan Battista, pur esso ignoto sino ad oggi.[1]

Della vita di Francesco, che fu sacerdote, si sapeva appena qualche cosa sino al 1502;[2] ora possiamo conoscerla quasi tutta quanta sino all'agosto del 1521, quand'egli morì a Roma. Familiare del nunzio pontificio di Venezia, monsignor Angelo Leonini, vescovo di Tivoli, certamente nel 1504, può esser lui, Francesco

---

217° ad un « territoro ». Alle « fosse » parrebbe alludere nel 273°, ove dice pure di voler ricorrere al suo « Signore » (Ercole I), perchè questi « con poco inchiostro » lo libererà da certe molestie che avea allora per esse.

[1] Questi docum. sono stati fatti conoscere dal march. A. FERRAIOLI nel suo studio sul *Ruolo della corte di Leone X (1514-1516)*, che si vien pubblicando nell'*Archivio della r. Società romana di storia patria* (vol. XXXIV e sgg.). A questo studio appartengono tutte le parole chiuse fra virgolette. La seconda appendice alla biografia di « Alessandro Neroni, maestro di casa » (cap. X, vol. XXXVI, 1913, pp. 181 sgg.), è dedicata a « Francesco Cammelli » (pp. 206 sgg.).

[2] V. il mio articolo sulla *Famiglia di A. C.* (in *Bull. stor. pistoiese*, II, pp. 49 sgg.), e la mia cit. monografia, p. 30.

Digitized by Google

Cammelli, quel segretario del nunzio, che, secondo il Sanuto, il 31 luglio 1502, stando « nel bucintoro ducale per l'ingresso di Anna di Fois-Caudale, regina d' Ungheria, fu minacciato da un gentiluomo veneziano ».

Nel 1505 (come si rileva dall'epitaffio che or ora riferiremo), seguì quel nunzio, che andò commissario in Romagna e vi restò sino al 1508, « sostituendo anche temporaneamente il cardinale Alidosi nella legazione di Bologna ». Per i suoi buoni servigi Giulio II, con bolla del 7 dicembre 1507, gli concedeva « parecchi benefizî ecclesiastici nella diocesi di Arezzo, designandolo come familiaris noster ».

Non seguì, però, il Leonini nella sua nunziatura di Francia (1501). Nel 1511 (come si sapeva) era in Pistoia, ma nel 1514 si era già stabilito in Roma, dove lo troviamo, il 14 marzo di quell'anno, segretario e notaio di Alessandro Neroni, precettore dell'ospedale di Santo Spirito in Sassia, al « quale era unito il supremo magistero di quel grande Ordine ospitaliero, diffuso con numerosi ospedali e priorati in ogni regione d' Europa ». Di lui si conservono tuttora, — nell'Archivio di stato di Roma, — cinque volumi di lettere e decreti precettoriali riguardanti Santo Spirito, i quali vanno dal 1514 al 21, e sono scritti in « elegante latino ». Il Neroni dovè averne molta stima e fiducia, perchè nel 1516 lo nominò « suo vicario e commissario generale in tutti i feudi di Santo Spirito, delegandogli ogni proprio potere, compreso quello della spada e dell'ultimo supplizio ». Verso quel tempo fu anche nominato prevosto nella cattedrale della sua città natia. E nel 1518 lo troviamo in Francia, nel seguito del cardinale d'Aracoeli, Cristoforo Numai, « il quale vi si recava per presiedere in Lione il Capitolo generale dei frati minori osservanti, dei quali era stato capo supremo, e per sollecitare favori da Francesco I ». Prima, però, del cardinale, nel novembre di quell'anno, il Cammelli era già di ritorno in Roma e riprendeva il suo ufficio in Santo Spirito, dove restò sino alla morte.

Null'altro si sa di lui sotto il pontificato di Leone X, che, secondo l'epitaffio ricordato, gli affidò pure delle missioni. Morendo, lasciava suo erede il nipote Giovan Battista, figlio di un suo fratello Gherardo,[1] e dimorante a Roma come familiare del cardinale Lorenzo Pucci. Successo allo zio nella prepositura della cattedrale di Pistoia, Giovan Battista fece porre in Santo Spirito una la-

[1] Gherardo si chiamava un altro dei fratelli del poeta. Cfr. il cit. mio art. sulla *famiglia di A. C.* p. 4.

Digitized by Google

pide al suo benefattore con la seguente iscrizione, che ci offre le notizie più importanti della vita di Francesco Cammelli. Questi che il poeta avea, sin dal 1492 o 93, raccomandato a Jacobo Antiquario, allora segretario per le cose ecclesiastiche di Ludovico il Moro,[1] non deluse così, affatto, le speranze paterne.

« Francisco Camillo j. u. con. pistoriens. praepos. Alex. Neronis hujus basilicae praef. a secretis fidiss. qui et Venetias et Romandiolam Julii II et Leonis X P. R. jussu profectus virtute rerumque notitia de se periculum fecit et max. expectationem reliquit com. moerore XLVIII aetatis suae anno Romae obiit Ioh. B.ª Camillus nepos haeresque anno Dom. DXXI ex test. p. Ave Maria gratia plena ».

*
* *

Mi resta ora a dire qualche cosa di un nuovo manoscritto che contiene anche rime del Pistoia e che bisogna aggiungere a quelli indicati da me nella mia monografia sul poeta.[2] Si tratta di quel codice Zichy, recentemente ritrovato [3] e cui accenniamo in altra parte di questa *Rassegna* (XIX), il quale si conserva ora nella Comunale di Budapest, ma appartenne prima a Venezia, dove un Angelo Cortino, disegnatore e « pertegador » del Magistrato veneto dell'acque, vissuto dal 1462 al 1536, lo venne trascrivendo. Di carte 199 un tempo, ma ora mancante di molte di esse, contiene un florilegio di rimatori del quattrocento, sia amorosi che politici, come Giusto de' Conti (Justo o « Iusto Val Monton »), il Sannazaro (come l'illustratore crede d'interpretare, e parrebbe giustamente, l'abbreviazione « San »

---

[1] Nel son. 180° della mia ediz., diretto ad Angelo Talenti, ambasciatore di Ludovico Sforza, il P. scrive:

Dirai poi da mia parte all'Antiquario,
ch'io ho dato a San Pietro un mio figliuolo:
che me lo scriva sul suo calendario.

[2] *Op. cit.*, pp. 561 e sgg.

[3] Cfr. L. Zambra, *Il codice Zichy della biblioteca comunale di Budapest*: « contributo allo studio della lirica italiana del quattrocento » (in *Bibliofilia*, XVI, 1914, disp. 1ª, pp. 5 sgg.). Nuovi contributi all'illustrazione di quel manoscritto il medesimo autore ha pubblicati nella stessa *Bibliofilia*, dispp. 7-8 (*Versi inediti del Tebaldeo nel cod. Zichy della bibl. com. di Budapest*) e nel *Giorn. stor.*, LXV, fasc. 1 (*Rime inedite di Gualtiero Sanvitale da Ferrara, nel cod. Zichy della bibl. com. di Budapest*).

Digitized by Google

o « I. San. »),[1] il Chariteo (indicato sempre — chi sa perchè? — con la sigla « Io. F. C. », che accennerebbe ad un altro rimatore napoletano, Giovan Francesco Caracciolo), il Tebaldeo, il Sasso, Timoteo Bendedei, Gualtiero Sanvitale, Niccolò da Correggio, e, fra altri, anche il nostro Cammelli, cui il compilatore veneziano attribuisce un solo sonetto, quello che comincia (c. 15 *a*):

O Pixa, anchor sei viva? Habiti cura,

con la didascalia « Antonio da Pistoia »; mentre ve ne son altri tre, che nè il raccoglitore di quelle poesie nè il recente illustratore del codice hanno indicato come appartenenti al pistoiese. Essi sono anonimi a carte 6 *b*, 14 *b* e 15 *a* e portano i seguenti capoversi:

O il ducha Moro[2] fa gran cavamenti.
Io vengo da Leone a vide[3] là.
O ducha Lodovicho, il novo gallo.

L'illustratore del ms. Zichy non solo non ha riconosciuto, in questi, tre noti sonetti del nostro, che nell'ultima loro edizione hanno i nn. 393, 486, 490; ma ha posto anche in dubbio che quello assegnato al Pistoia dal trascrittore del codice, sia veramente di lui. Egli dice così: « Fino alla c. 61 i versi sono anonimi, eccettuato un sonetto politico (« O Pixa anchor sei viva? Habiti cura », c. 15 a), che il nostro manoscritto attribuisce al Pistoia, ma forse erroneamente, perchè non lo troviamo tra le « Rime edite ed inedite di Antonio Cammelli detto il Pistoia, pubblicate da A. Cappelli e S. Ferrari ». L'erudizione dell'illustratore si arresta, dunque, al 1884: egli ignora che nel 1888 e nel 1907 sieno comparse altre due edizioni dei *Sonetti* del pistoiese, per opera del Renier e di chi scrive, la seconda più completa dell'altra; e che

---

[1] Egli però non ha avvertito che nessuna delle poesie, cui il cod. fa precedere il « San. » o il « I. San. », si trovi nel canzoniere del poeta napoletano. O saranno cose giovanili rifiutate dall'autore, o non son sue. Quell'abbreviazione potrebbe, di fatti, accennare anche, p. es., a Jacopo Sanseverino, uno dei rimatori della corte sforzesca, o a qualche altro dei mille verseggiatori vissuti allora presso i prìncipi del Rinascimento.

[2] Questa parola « Moro » è un errore o del raccoglitore antico o del moderno illustratore, e deve essere « nostro », perchè il son. allude ad Ercole I, duca di Ferrara.

[3] Anche questa parola dev'essere corretta in « vidi ».

Digitized by Google

in un'altra raccolta notissima, pure veneta e pure florilegio di rimatori della fine del quattrocento (quella famosa del Sanuto),[1] si trovino molti dei componimenti politici del manoscritto di Budapest, sia del nostro che dei suoi imitatori. Il nuovo codice conferma quanto io avea già asserito sulla fama goduta dal Cammelli e la larga diffusione delle cose sue nella Venezia del quattrocento.[2]

Gregorio XVI e Monaldo Leopardi.

(LETTERE INEDITE)

In una lettera di Monaldo Leopardi a Carlo Antici — cognato e amico suo dilettissimo — che ha la data del 16 decembre 1830, si leggono queste parole:

Faticando costantemente nove o dieci ore al giorno, ho di già molto avanzata quella *Istoria evangelica*, di cui vi feci vedere il principio.

---

[1] A. D'ANCONA, e A. MEDIN, *Rime storiche del secolo XV*, Roma, Forzani, 1888. — Lo Z. non s'è accorto pure che quel « A. Pileso » (sic), che ha un son. nel cod. Zichy, dev'esser quasi certamente quell'Antonio Peloto, altro rimatore della corte sforzesca.

[2] A questo proposito aggiungo qui che, tra gli estimatori e seguaci del Cammelli, ricordati nella mia cit. monografia (pp. 494 sgg.), è da annoverare anche NICCOLÒ FRANCO, che in un sonetto contenuto nelle sue *Rime contro l'Aretino* ecc. (Basilea, 1548), rivolgendosi al Bembo morto (1547), lo prega di salutargli nell'altro mondo, non il Petrarca e il Boccaccio, sì bene il Berni, il Cammelli e l'autore dell'osceno poemetto quattrocentesco contro le donne, intitolato il *Manganello*:

Basterà salutarmi a qualche via
il Berna e il Pistoia e 'l Manganello,
e tutti quei dell'accademia mia.

Digitized by Google

Mi trovo sommamente contento di questo lavoro, accompagnato da moltissima compiacenza e consolazione. Così Iddio mi avesse illuminato e guidato a maneggiare in tutta la vita le sue sante scritture! Nulladimeno, spero di lasciare una memoria non affatto inutile nella Chiesa di Dio.

E in altra lettera allo stesso del 12 aprile 1832:

Vi ringrazio della buona cera dimostrata alla mia *Storia evangelica*, compiacendomi moltissimo del vostro favorevole giudizio, perchè lo stimo per il suo intrinseco valore, e perchè è il primo che me ne giunge all'orecchio. Io ho provato di fare quel lavoro allontanando dal mio cuore qualsivoglia desiderio e speranza di mercede caduca, e domandando solamente che il Signore si degni scriverlo nel Libro della sua misericordia.

Mi era venuto in mente di spedire un esemplare dell'opera al Papa, ed altro al Segretario di Stato [monsignor Bernetti], appunto come voi dite; ma mi pareva dovere attendere la pubblicazione del secondo volume per darla tutta intera. Intanto, il Nobili, il quale d'ordinario regala ai suddetti un esemplare di tutte le sue stampe, mi domanda licenza di spedire un esemplare anche di questo volume; ed io non potei negargliela.[1]

---

[1] Il NOBILI, in fatti, mandò il volume, e ne ebbe dal cardinale segretario di stato, questa lettera di ringraziamento:

Ill.mo Signore,

Mi sono fatto un dovere di rassegnare alla Santità di Nostro Signore il volume della *Storia Evangelica* del S^r^. Conte Leopardi, che Ella mi ha fatto tenere perchè ne facessi omaggio alla Santità Sua in di Lei nome.

Il Santo Padre ha gradita questa dimostrazione della di lei devozione verso la sua sacra persona, e ha dimostrato molta soddisfazione, vedendo che, in mezzo a tante indegne pubblicazioni, vi è pure chi si serve talvolta nei suoi torchj per offerire un pabolo agli spiriti religiosi.

Dal canto mio, La ringrazio dell'esemplare del volume medesimo, come degli altri opuscoli di cui Ella mi ha favorito, ed animandola a ben meritare della Religione sempre in egual modo, le protesto il sentimento della mia stima.

Di V. S.

Roma, 7 aprile 1832.

Aff.mo per servirla
T. CARD.^e^ BERNETTI.

*All' Ill.mo S.^r^*
Il Sig.^r^ Annesio Nobili Tipografo
PESARO.

Digitized by Google

Al tempo stesso, Monaldo avendo avuta occasione di scrivere direttamente a monsignor Bernetti, gli lasciò intendere che gli sarebbe stato molto gradito « se il Santo Padre avesse voluto disporre di una « Croce di San Gregorio » — non per lui, che di « croci » ne trovava abbastanza — ma per suo figlio Pier Francesco, a fine di confermare il giovinetto nell'attaccamento ai buoni principj, nei quali, grazie al Signore, si trovava stabilito ».

La « croce » dovè arrivare, chè MONALDO, con lettera del 7 febbrajo 1833, ne rese grazie al Sommo Pontefice con questa umile e riconoscentissima lettera:

Beatissimo padre,

Onorato e confortato inaspettatamente dal prezioso dono della Santità Vostra, e dalla sua benignità tanto maggiormente preziosa, dimostrerei di non conoscerne il valore se presumessi di esprimere adeguatamente la mia sorpresa e la mia ossequiosa riconoscenza. Con quel silenzio pertanto che viene comandato dal rispetto, e viene prodotto dal sommo della compiacenza, io depongo questo pegno della clemenza sovrana fra i monumenti più cari della mia Famiglia, acciocchè, additando perennemente ai miei figli la devozione del Padre e la parziale amorevolezza del Principe, ne prendano argomenti sempre maggiori per custodirsi in quella fedeltà che è debito di giustizia e di riconoscenza, e da cui non potrebbero allontanarsi senza ripudiare i dogmi e gli affetti domestici.

Di poi, prostrato umilmente ai piedi della Santità Vostra, e stringendoli e baciandoli con la devozione di un Cristiano e con l'amore di un Figlio, dedico tutto me stesso al Pastore, al Principe e al Padre con la maggiore effusione del cuore, e imploro sopra di me e sopra la mia Famiglia la sua speciale benedizione.

Della Santità vostra

Recanati, 7 febbraio 1833.

U.mo ubb.mo obbl.mo Suddito e Servo
MONALDO LEOPARDI.

Quando, poi, venne in luce anche il 2º volume della *Istoria evangelica*,[1] papa Gregorio XVI ringraziò l'autore dei *Dialoghetti* con questa bellissima epistola latina:

[1] Alla prefazione dell'opera la revisione mosse non poche censure ed osservazioni « su cose di fede », che Monaldo, pur difendendosi e giudicandole troppo rigorose, accettò e corresse.

Digitized by Google

GREGORIUS P. P. XVI.

Dilecte Fili Salutem et Apostolicam Benedictionem.

Non parum temporis abiit, ex quo perlata ad Nos sunt, quae dono Nobis miseras, bina volumina *Evangelicae Historiae* a Te latina lingua, ipsisque Sanctorum Evangelistarum verbis editae, cum interpretatione italica, et necessariis ad res illustrandas adnotationibus adjectis. Animadvertimus autem nihil dum fuisse a Nobis tuo illi officio responsum; qua tamen de re haud Te mirari arbitramur, quum non ignores quantis quotidie curis distineamur in Principatu Apostolico difficillimis hisce temporibus sustinendo.

Iam vero etsi haec ipsa praegravium sollicitudinum moles impedimento fuerit, quominus tuos eosdem Libros legeremus, facit tamen bona, quam de Te habemus opinio, ut facile Nobis polliceamur esse illos ad Sanctorum Patrum, Ecclesiaeque sensum, et regulas exactas, atque adeo in spiritalem fructum legentibus profuturos. Itaque Tibi, Dilecte Fili, sinceras pro hujusmodi dono gratias persolvimus. Et paterna Te caritate complexi, hujus pignus esse volumus Apostolicam Benedictionem, quam cum vera omnis prosperitatis voto conjunctam Tibi ex animo impertimur.

Datum Romae apud Sanctum Petrum die 13 Martii Anni 1833.
Pontificatus Nostri Anno III.

CAROLUS VIZZARDELLI *SS. D.i N.i ab Epistolis latinis.*

Lo stesso mese e anno, il conte Monaldo, — incoraggiato dalla benevolenza del Sommo Gerarca, — gli fece omaggio di un importante manoscritto storico posseduto da lui, il registro originale delle lettere scritte dal cardinale Giovanni Salviati, nipote di Clemente VII e legato in Francia, negli anni 1527-29.

Beatissimo Padre,

La somma clemenza, con cui la Santità Vostra si è degnata replicatamente di onorarmi e di confortarmi, mi incoraggisce al tentativo di dimostrarle con un meschino dono la mia devozione completa, e la mia indelebile riconoscenza. È questo il registro, o sia il minutario originale, delle lettere ministeriali scritte dal Card.e Giovanni Salviati, nipote del Sommo Pontefice Clemente VII e Legato in Francia, negli anni 1527, 1528, 1529;[1] e poichè in queste lettere si tratta della pri-

[1] *Registro originale — di — Lettere Ministeriali — del Cardinale —* GIOVANNI SALVIATI *— nipote del papa Clemente VII — e — legato pontificio — alla corte di Francia. — Dalli 8 giugno 1527 — alli 30 giugno 1529.*

Digitized by Google

gionia del Pontefice, di alleanze e trattati colle principali potenze, del matrimonio di Arrigo VIII, e di tutti i grandi interessi relativi in quel tempo alla Chiesa e allo Stato, mi pare che questo codice non sia totalmente indegno di presentarsi al Capo Supremo della Chiesa, e al Principe e Padrone dello Stato. Nella lusinga pertanto che la Santità vostra vorrà accoglierlo benignamente, e perdonarmi generosamente la licenza che mi sono arrogata, mi prostro al bacio dei sacri piedi, e imploro sopra di me e sopra la mia Famiglia la Sua apostolica Benedizione.

Della Santità Vostra

Recanati, 19 marzo 1833.

Umilissimo obbidientissimo suddito
MONALDO LEOPARDI.

Anche questa volta, il dono fu gradito e la implorata benedizione papale scese sul capo del padre di Giacomo Leopardi.

Monaldo stesso lasciò fra le sue carte, tradotta da lui la lettera mandatagli, in quell'occasione, dal Sommo Pontefice:

Noi dunque vi rendiamo molte grazie per questo dono, e assicurandovi nuovamente della nostra propensissima volontà verso di Voi, corrispondiamo al vostro singolare ossequio ed affetto verso Noi e verso la Nostra Dignità, di cui avete voluto che questo dono sia quasi un nuovo pegno. Per fine, preghiamo instantemente Iddio Ottimo Massimo a colmarvi con molta abbondanza dei celesti suoi doni; e, in augurio di questi, con intimo affetto di cuore paterno vi compartiamo, diletto figlio, la nostra Apostolica Benedizione.

Data in Roma, presso San Pietro, il giorno 27 aprile dell'anno 1833, l'anno III del nostro Pontificato.

CAMILLO ANTONA-TRAVERSI.

Digitized by Google

Antonio Costanzo da Fano e Antonio Volsco da Piperno [1]

Tra i letterati, che nel periodo del Rinascimento illustrarono la città di Fano, è da annoverarsi Antonio Costanzo, umanista valoroso, poeta non privo di spontaneità e d'arguzia, uomo politico di una certa importanza per la parte che sostenne in favore della patria, sia come diplomatico, sia come semplice cittadino.

Eppure Antonio Costanzo, che avrebbe almeno meritato un breve, ma preciso, cenno biografico nella storia letteraria del Quattrocento, fu, per una svista del Tiraboschi, non che omesso, addirittura confuso con un altro umanista del suo tempo, molto inferiore a lui, e col quale egli non ebbe altro di comune che il nome di battesimo.

Io mi propongo di riparare appunto a questa involontaria ingiustizia del Tiraboschi e di tutti quei critici e storici della nostra letteratura che l'hanno seguìto (e che sono poi, come si vedrà ora, tutti quelli che ai giorni nostri si occuparono di Antonio Costanzo), scrivendo uno studio biografico e letterario su questo umanista, sul quale ho avuto la fortuna di rinvenire non pochi documenti inediti nei libri delle antiche adunanze consiliari.[2]

L'errore sulla personalità di Antonio Costanzo fu, quasi direi,

---

[1] Quest'articoletto forma l' introduzione di una monografia sull' *Umanista Antonio Costanzo da Fano*, la quale vedrà la luce in uno dei prossimi volumi degli *Studi di letteratura italiana*, editi da uno dei direttori di questa *Rassegna*. — *N. d. D.*

[2] Il compianto prof. Giulio Grimaldi, fanese, aveva già estratto dai registri delle « Sedute consiliari » i documenti che riguardano A. Costanzo. Il ms., ora posseduto dalla biblioteca Federiciana di Fano, fu

Digitized by Google

tenace. B. Pecci,[1] stimando che il retto senso storico e la vasta erudizione del Tiraboschi dovessero far prendere alla lettera tutto quanto egli afferma nella sua poderosa opera,[2] si astenne da qualsiasi esame critico, e ne accettò senz'altro i risultati come fatti precisi ed indiscutibili. Non desterà, quindi, meraviglia se il letterato di Fano, confuso con « Antonio Volsco Privernate », sia stato ritenuto volsco d'origine e dichiararato autore di opere mediocri.

Dopo il Pecci, Arnaldo della Torre,[3] trattando dell'altro umanista Paolo Marso da Pescina, dovette, per incidenza, occuparsi anche di Antonio Costanzo; ma, senza far ricerche in proposito ed accettando, a occhi chiusi, come vero, quanto aveva detto il suo predecessore, giunse, portato dal suo stesso errore, ad interpretare, in un senso affatto diverso da quello esatto, un brano della prefazione che il Marso avea posta alla sua edizione dei *Fasti* d'Ovidio, e che egli, per lo svolgimento del suo lavoro, commentò ed in parte trascrisse.[4]

Finalmente Luigi Piccioni, in più parti del suo lodato studio su Francesco Uberti, dà notizie precise di Antonio Costanzo e mostra

---

messo a mia disposizione dalla cortesia del ch. bibliotecario prof. A. Mabellini; ed io me ne son servito per la cit. monografia, non senza aver prima scrupolosamente collazionati sugli originali i singoli documenti.

[1] B. Pecci, *L'umanesimo e la « Cioceria »*, Trani, 1913. Cfr. in questo vol. l'art.: « Antonio Costanzo Volsco Privernate » (pp. 15 sgg.), ch'era già apparso nell'*Arch. d. società rom. di St. patria*, vol. XIII, 1890, pp. 453 sgg.

[2] Dati i tempi e la mole dell'opera, non mai abbastanza lodata, del Tiraboschi, non è da maravigliarsi se egli sia caduto in qualche svista. Così, per citarne uno, che si assomiglia molto a quello rilevato da noi, egli crede che siano due persone distinte il « Collenuccio di Pesaro » e il « Coldonese », mentre, invece, è noto che si tratta di una sola persona, usando il Collenuccio denominarsi anche Coldonese o Coldenose. Cfr. il *Discorso* di Giulio Perticari preposto all'« *Anfitrione* », *commedia di Plauto voltata in terza rima da* Pandolfo Collenuccio (Bibl. rara Daelli), Milano, 1864, p. 28, n. 1.

[3] A. Della Torre, *Paolo Marsi da Pescina*. « Contributo alla storia dell'Accademia Pomponiana », Rocca San Casciano, 1903, p. 103. Secondo il Della Torre, A. Costanzo diventa anch'egli un accademico pomponiano!

[4] *Op. cit.*, pp. 22 e sgg.

Digitized by Google

di conoscerne la produzione letteraria; se non che, ad un tratto, quasi còlto dal contagio dell'errore, cade nella stessa confusione degli altri due suoi predecessori e, contraddicendosi senza ragione, appiccica anche lui al Costanzo l'appellativo di « Volsco ».[1]

A dire il vero la colpa non ci sembra tutta da addossarsi a questi tre studiosi, giacchè, prima di loro, l'errore era già stato largamente divulgato dalla maggior storia del nostro Rinascimento, quella di V. Rossi, che, lasciando Antonio Costanzo nell'oblio, con una strana « contaminatio » di persona trae dall'ombra alla luce la figura mediocre dell'umanista romano Antonio Volsco, al quale affibbia leggermente le opere dello scrittore marchigiano ed il nome di « Antonio Costanzo Volsco Privernate!! » Ma Antonio Costanzo, lo vedremo a suo luogo, fu della città di Fano, dove visse sempre in seno alla sua famiglia, fra i suoi congiunti nella sua scuola di « gramatica », rendendo grandi servigi alla sua patria, pei quali specialmente merita di esser tolto dall'oblio che l'ha ricoperto sinora, e liberato dall'errore che l'ha confuso con un suo contemporaneo, tanto minore di lui.

È fuori dubbio che il Tiraboschi, nella trattazione di alcuni scrittori secondari del Rinascimento, non abbia proceduto con l'abituale sua cautela. Nel caso nostro egli trascurò perfino le precise notizie date sul Costanzo dal Crescimbeni[2] e dal Quadrio;[3] ed, a proposito del commento di Paolo Marso ai *Fasti* ovidiani, al quale erano aggiunte anche « le note di Antonio Costanzo da Fano », disse che questi non era altri se non quell'« Antonio Volsco da Fano » [sic], cui loda il Marso nella sua prefazione, e soggiunse: « di cui abbiam pure i comenti sopra le *Eroidi*, stampate in Parma nel

---

[1] L. Piccioni, *Di Francesco Uberti umanista cesenate*, Bologna, Zanichelli, 1903, p. 124: « E là forse conobbe [l'Uberti], fra altri amici letterati, quell'Antonio Costanzi, detto Volsco (1435-1490), che godette a' suoi tempi buona fama di latinista e di poeta ».

[2] V. Rossi, *Il Quattrocento*, Milano, Vallardi, [1898], p. 222.

[3] G. M. Crescimbeni, *Commentari della Volgar Poesia*, Venezia, Basegio, M.DCCXXX, vol. IV, p. 223, n. 74: « Maestro Antonio di Maestro Giovanni da Fano fiorì ne' tempi suddetti ecc. Fu egli di Casa Costanzio e poeta laureato ». — Nel nostro lavoro avremo occasione di dimostrare che il padre di A. Costanzo non si chiamasse Giovanni, come afferma il Crescimbeni, ma bensì Giacomo.

Digitized by Google

1481 ».[1] La prima osservazione, la più ovvia, da fare alle affermazioni del Tiraboschi, è la seguente: Come è possibile che un cognome o pseudonimo, — « Volsco », — al quale trovasi aggiunto l'appellativo di « Privernate »,[2] che ricorda chiaramente un luogo di una determinata regione d'Italia, — la romana, — poteva essere assunto da un individuo, nato e vissuto in una contrada diversa, posta sul mare, all'estremo lembo dell'Umbria antica,[3] quando ognuno sa da quale spirito di campanilismo era animata la gente nel tempo di cui si discorre?

Ma procediamo con ordine. E giacchè l'asserzione del Tiraboschi è ricavata, come egli espressamente dice, dalla prefazione del Marso al commento dei *Fasti* d'Ovidio, rileggiamo di questa opera la parte che ci riguarda:

« Idem pauloante fecit doctissimus et eruditissimus iuvenis interpresque, diligentissimus Anto. Volscus, cum quo est mihi tanta necessitudo et mutua benivolentia, ut communi utriusque, titulo locubrationes nostras essemus edituri. Quod occupato illo in propertianis monumentis, et me ab Urbe digresso, non est in praesentia factum. Sed ne quemquam defraudemus plurimum linguae latinae conferens magnam ille laudem in omni studiorum genere meretur. Antonius, praeterea, Fanensis vir et ingenio et doctrina singularis et in utraque eloquentia in indaganda ratione *Fastorum* pluribus iam annis occupatur, nescio si illi ad finem perventum est, non enim omnes quae nobis est Romae, eam domi librorum, suppellectilem habet, itaque quae nobis facillima sunt, redduntur alii difficiliora ».[4]

Dalla lettura di questo brano traspare, con sufficiente chiarezza, che il Marso, tratto a far le lodi, secondo me, poco spontanee di

[1] F. S. Quadrio, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Milano, Agnelli, 1741, vol. II, p. 203.

[2] G. Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, Molini, Landi e C.°, M.DCCCIX, t. VI, P. III, p. 928, in *n*.

[3] *Epistolae Heroides* Ovidii etc., *commentatoribus* Antonio Volsco, Albertino Cretennate etc., Venetiis, per Bernardinum de Vianis de Lescona Vercellensem, anno Domini M.DXXXIII. Al f.° 1: « Antonii Volsci Privernatis ad Ludovicum Diaedum filium patritium Venetum etc. ».

[4] Philippi Cluverii *Italia antiqua*, « Ioh. Bunonis, Guelferbyti, anno 1659 », l. II, cap. V, p. 353: « De opidis, fluminibus Umbriae maritimis: Ultra Pisaurum ad VII millia passuum opidum Fanum Fortunae... vulgo nunc dicitur Fano. ».

Digitized by Google

Antonio Costanzo,[1] che, come lui, aveva scritto il commento ai *Fasti* d'Ovidio, colse, nel tempo stesso, l'occasione per togliere dall'oscurità e presentare al pubblico letterario un giovane umanista romano, Antonio Volsco, al quale era stretto per legami di amicizia e per affinità di studi sullo sventurato poeta sulmonese.

Si tratta, adunque, di due persone del tutto distinte fra loro, di due umanisti appartenenti a scuole diverse: Antonio Volsco privernate e Antonio Costanzo fanese. Il primo incorporato al sodalizio pomponiano,[2] il secondo educato alla scuola di Ciriaco d'Ancona prima e del Guarino veronese poi.

E fu Antonio Volsco da Piperno, piccola e pittoresca città del Lazio, posta sul pendio dei monti, verso la valle dell'Amaseno,[3] colui che scrisse il commento alle *Eroidi*, come rilevasi dall'opera stessa, in cui l'autore accenna alla sua patria, dandosi l'appellativo di « Privernate »; e non già Antonio Costanzo, come assai leggermente fu affermato sinora. Il Costanzo, nella dedica al duca Federico da Urbino del suo commento ai *Fasti* di Ovidio, pubblicata nella rara edizione del Silber,[4] espressamente dice: « Antonii Costantii, fanensis, praefatio », e, poco dopo, nella prima fac-

---

[1] P. OVIDII NASONIS *Fastorum libri*, « diligenti emendatione typis impressi aptissimisque figuris ornati, commentatoribus ANTONIO COSTANTIO FANENSI, PAULO MARSO PISCINATE, viris clarissimis ». In fine: « Impressum Tusculani apud Benacum in aedibus Alexandri Paganini, M.DXXVII ». A p. 1: « Praefatio ». Difatti il MARSO nella prefaz. alla cit. opera, con aperta lode di se medesimo e intento a persuadere altrui di essere stato il primo a commentare i *Fasti* di Ovidio, così conchiude: « Liceat ita sine arrogantia loqui, ne cuiquam benemerenti vera laus detrahat, cum primus ego per totum hoc ingens pelagus ardenti cimba cucurrerim, quae prius incognita erant caeteris aperuerim et ita aperuerim, ut alterius inquirendi laborem omnibus ademerim ».

[2] *Op. cit.*, pp. 1 sgg.

[3] CLUVERIUS, *Op. cit.*, l. III, cap. IX, p. 597: « Privernum Opidum »: città del Lazio un tempo soggetta ai Volsci sul pendio dei monti verso la valle dell'Amaseno, oggi Piperno.

[4] *Ad illustrissimum principem Federicum Ducem Urbini* etc. ANTONII COSTANTII *Fanensis praefatio in commentarios « Fastorum »* NASONIS. In fine: « Impressum Romae per Lucarium Silber alias Frank natione alemannum: ab anno nostrae salutis Mcccclxxxlx die vero veneris xxiii mensis octobris ».

Digitized by Google

ciata della prefazione, aggiunge: « Redactum abs te Fanum Fortunae, patriam meam non incelebrem, coloniam Romanorum ». Infine, nell' ultima pagina dell'opera, in una lettera del 13 giugno 1482, inviata a Zagarello Cambitelli, fanese, dimorante allora in Venezia, parla, non senza disgusto, della eccessiva ostentazione del Marso nel vantare la propria precedenza ed anche la propria superiorità nel commento ai *Fasti:* quel Marso che egli aveva avuto sempre in conto di verace amico.[1]

La distinta personalità dei due umanisti emerge chiara non solo dalle opere degli stessi, ma fu anche rilevata, come abbiam detto, dal Crescimbeni[2] e dal Quadrio[3] in alcuni cenni su Antonio Costanzo da Fano, brevi, ma esatti, sfuggiti a tutti i ricordati studiosi. Ugualmente precise e tali da eliminare ogni dubbio sono le notizie che, intorno alla vita ed alle opere dell'umanista marchigiano si trovano nella *Biblioteca picena*[4] e nelle *Antichità picene* del Colucci;[5] mentre di Antonio Volsco parla, con soverchia lode,

[1] Cfr. l'*Epistola* a Zagarello Cambitelli fanese, in fine del *Comento* cit., con la data « Fani, idibus iuniis 1482 », f.° ultimo, « al verso »: « Non est nobis molestum, ut te video suspicari quod scribis Marsum Piscinatem clarissimum ac nobis familiaritate coniunctum praevertere nos impressione operis sui. Nosti enim, et contempsisse nos semper eos questus, quos multi ab impressoribus aucupantur cum immortalis dei munere satis superque divitis abundemus: et quod melius est, animi magnitudine, qui eas spernere consuevit et edidisse commentarios nostros multo antequam is aggrederetur suos, uti omnes Urbinum testari potest: cuius regia bibliotheca nostrum opus pene attritum et inveteratum ostendit; ubi, ut alios omittam, Ludovicus Odaxius patavinus, iuvenis utriusque linguae doctissimus, et Laurentius Abstemius, maceratensis, vir litteratissimus praefectus bibliothecae jam pridem apud inclytum imperatorem Federicum et Octavianum principem eminentissimum, omniumque liberalium artium cognitione praestantem, locubrationes nostras tantum in modum suis laudibus illustrarunt, ut merito eam gloriam neglexerimus, quam disseminare nobis poterant impressores ».

[2] *Op. cit.*, l. cit.

[3] *Op. cit.*, l. cit.

[4] F. Vecchietti e T. Moro, *Biblioteca picena o sia Notizie istoriche delle opere e degli scrittori piceni*, Osimo, Quercetti, 1790-96, t. III, lett. B-C, p. 313.

[5] G. Colucci, *Antichità picene*, Fermo, dai Torchi dell'Aut., 1789, t. VI, pp. LXV sgg.

Digitized by Google

ma con sicurezza di dati, Teodoro Valle, frate domenicano, nella sua *Storia di Piperno*.[1] Il Valle si esprime così: « Questo Antonio Volsco, di Piperno, fu di rarissimo ingegno, filosofo ai suoi tempi, di gran nome e molto stimato, cavasi da questa parola Volsco, che non solo sia cognome della famiglia, ma della nazione . . . ».

L'errore, dunque, del Tiraboschi e di quelli che lo seguirono ciecamente, si dilegua dinanzi alle testimonianze dei due citati umanisti stessi e di coloro che ne parlarono sino all' ultimo decennio del secolo XVIII, quando apparve l'opera del grande erudito bergamasco.

Concludendo, dunque, Antonio Volsco e Antonio Costanzo non sono da confondersi; l' uno, nativo di Piperno (Campagna romana), onde l'appellativo « Privernate » che egli stesso si dette, fece parte del sodalizio pomponiano; l'altro, nativo di Fano (Marche), appartenne alla scuola di Guarino veronese. Il primo, al quale non si appartiene affatto il cognome Costanzo, fu mediocre maestro di grammatica, scrittore modesto, come (in contraddizione di quanto afferma Teodoro Valle) risulta da qualche commento ai classici e da qualche epistola adulatoria; il secondo, di maggiore ingegno e di migliori studi, benchè insegnasse pure grammatica e rettorica, studiò profondamente i poeti, gli storici, gli oratori, i grandi uomini di stato dell'antichità classica; e fu egli stesso letterato, uomo politico, oratore, poeta. Così che, se uno dei due merita un ricordo duraturo nella storia del nostro Rinascimento, questo è senz'altro Antonio Costanzo fanese, e non Antonio Volsco di Piperno.

GIUSEPPE CASTALDI.

---

[1] I. Fr. TEODORO VALLE, *La città nuova di Piperno . . .*, Napoli, Secondino Roccagliolo, 1646, in-4°, p. 343. Devo queste notizie alla squisita cortesia dell'amico bar. Tortora-Brayda, bibliotecario della Nazionale di Napoli.

Digitized by Google

NOTIZIE ED APPUNTI

*** Nella « Biblioteca degli studenti », pubblicata dalla Ditta editrice R. Giusti di Livorno, sono apparsi, quest' anno, sette buoni ed utilissimi manualetti che riguardano i nostri studi: SILVIO MANFREDI si occupa della *Vita e le opere di N. Machiavelli* (pp. 69), riassumendo in otto capitoli (« Gli anni giovanili di N. M. », « Il Segretario fiorentino », « Il M. nell'esilio », « Cronologia e partizione delle opere del M. », « Le opere poetiche », « Le opere letterarie », « Le storie fiorentine », « M. e l'età che fu sua ») tutto quello che è stato detto su quel grande sino ad oggi e offrendo anche una bibliografia dei principali scritti sull'argomento. — GIOVAN BATTISTA PELLIZZARO espone la *Vita e le opere di C. Goldoni* (pp. 88), in cinque capitoli (« Venezia nel settecento e la commedia prima del G. », « I primi anni della vita di C. G. e la sua iniziazione all'arte », « L'opera della riforma, lotte e trionfi », « A Parigi », « L'arte del G. »), giovandosi di tutti gli studi goldoniani pubblicati finora, dei quali, e delle edizioni principali delle *Commedie*, dà un'accurata bibliografia in fine del volumetto. — EMILIO SANTINI tratta di *M. M. Boiardo* (pp. 70), studiando « l'uomo e il poeta », secondo gli ultimi lavori, in quattro capitoli (« La vita di M. M. B. », « Il B. poeta latino », « Il B. innamorato », « L' Orlando innamorato »). — ANDREA GUSTARELLI discorre della *Vita e le opere di F. Guicciardini* (pp. 67), in una introduzione (« L'epoca di F. G. ») e tre parti (« La vita di F. G. », « Le opere di F. G. » e il « Carattere, valore e fama di F. G. »), cui segue una breve « Nota bibliografica » dei principali studi guicciardiniani. — CARLO PELLEGRINI si occupa della *Vita e le opere di L. Pulci* (pp. 80) riassumendo il suo lavoro maggiore sul medesimo autore (cfr. *Rass.*, XVIII, 93 e sgg.), in tre capitoli (« La vita », « Le opere », « Le opere minori »). — *La vita e le opere di G. Pascoli* sono esposte da LUIGI FILIPPI (pp. 93), in tre parti (« Cenni biografici », « Le poesie », « Le prose »). — Dell' *Anima e l'arte di G. Carducci* esamina, finalmente, F. FLAMINI (pp. 73), in quattro capitoli (« Gli esordi letterari del C. », « Il C. militante: la sua arte nel periodo del fermento rinnovatore », « Il C. trionfante: il paganesimo estetico nella sua arte matura », « La

Digitized by Google

prosa del C.: l'italianità artistica e politica dello scrittore») ed una «conclusione», cui segue una lunga «Notizia bibliografica» sulle opere, le pubblicazioni curate dal C. e alcuni scritti su di lui. In questo studio l'autore segue specialmente «la trama d'un suo discorso commemorativo letto nell'aula magna dell'università di Padova il 21 maggio del 1907».

*** Della collezione laterziana degli «Scrittori d'Italia» si è pubblicato il quarto volume delle *Opere di P. Metastasio*, a cura di FAUSTO NICOLINI (pp. 324), e contiene il *Temistocle*, la *Zenobia*, l'*Attilio Regolo*, l'*Antigono*, l'*Ipermestra* e *Il re pastore*. Sono, intanto, prossimi ad uscire e in preparazione altri otto importanti volumi.

*** Col titolo di *Studi di poesia antica* TOMMASO CASINI ha riuniti (Città di Castello, Lapi, 1914; in-3°, pp. 366) due suoi importanti lavori, uno dei quali, «Di alcuni ritmi e poemetti volgari», è edito ora per la prima volta; e l'altro, «Da un repertorio giullaresco», che aveva visto già la luce, in parte, nel periodico ora cessato *Il Propugnatore* (N. S., II, 1889), è ora edito tutto ritoccato e completato. Nel primo di questi studi, prendendo in accurato esame il metro di alcuni noti poemetti popolareggianti dei sec. XIII e XIV, che adoperano tutti una strofa quasi simile fra loro e cioè il *Ritmo cassinese* e quel di *Sant'Alessio*, il famoso *Contrasto* di Cielo d'Alcamo, il *Dialogo* bergamasco fra marito e moglie, il *Libro di Cato*, i *Bagni di Pozzuoli* (che il Casini fa rimontare al sec. XIII «per l'arcaismo della lingua, del metro» ecc.), il *Regimen sanitatis*, *Il transito della Madonna*, *Leggendo di San Giuliano lo spedaliere*, ed altri più o men lunghi frammenti di composizioni simili perdute, il Casini viene alla conclusione «che per un periodo di tempo abbastanza lungo, il quale si può circoscrivere tra la fine del sec. XIII e il principio del XIV, fu usata in Italia, con qualche larghezza, in componimenti di indole svariata, ma a preferenza narrativi, didascalici e dialogici, una forma di strofe composita, costituita da una fronte per lo più tetrastica, qualche volta ternaria o distica, di versi doppi monorimi, non sempre anche anteriormente rimati, e da una coda di due endecasillabi accoppiati». Nei primi due dei poemetti ricordati «l'unione della fronte con la sirima era fatta mediante un verso di collegamento rimato con uno dei due periodi della strofe». Da questa forma se ne generarono altre «affini e similari, fra le quali merita una particolare considerazione quella in cui scomparvero e il verso di collegamento e la differenza della misura tra i versi della fronte e quelli della coda». Altri scritti, di minore importanza e pur già editi («Leggenda e poesia francescana», «Appunti su Cino da Pistoia», «Spigolature di rime antiche») si trovano in fine di questo volume, il cui maggior pregio è riposto nei due primi già accennati. Intanto il C. annunzia un altro volume di *Nuovi studi di poesia antica*, nel quale saran contenuti tre studi

Digitized by Google

quasi del tutto nuovi ed inediti sulla « Morfologia e le vicende della ballata dal sec. XIII al XV », sulla « Coltura e poesia in Bologna sino al sec. XIV » e sulla « Formazione e i rapporti degli antichi canzonieri italiani ». Saggi parziali degli ultimi due apparvero nei volumi del *Giorn. stor.* del 1883 e 84.

*** Il CXVI anniversario della nascita di G. Leopardi in Recanati. — Nei giorni 28 e 29 giugno u. s. in Recanati si è celebrata l'annuale commemorazione della nascita di G. L. Bisognerebbe notare con rammarico che la politica, peste del bello italo regno, era per profanare anche questo sacro rito, se, per caso, non avesse prodotto il benefico effetto di coronare i due giorni di giochi ginnici e di gare sportive col godimento intellettuale di due magnifici discorsi. Il conte Ettore Leopardi, pronipote del Poeta (f. di Giacomo di Pierfrancesco), aveva invitato per la sera del 29 l'avv. Carlo Giuliozzi di Macerata, mente eletta, appassionato cultore di lettere e di musica. Ma il conte Ettore è il sindaco dell'ex « natio borgo selvaggio » ed ecco che il partito avversario si preoccupa di una possibile apoteosi della famiglia gentilizia e corre ai ripari con l'invitare il Fradeletto, che la sera del 28 parlò del Carducci. È da sapere che per i Recanatesi, da quando il Carducci, nel centenario del 1898, commemorò il L. i nomi dei due poeti vanno uniti, alla quale unione è stato poi *suggel* un discorso del Picciòla « Carducci e Leopardi ». Lasciando da parte la cronaca, a me preme richiamare l'attenzione degli studiosi sul discorso di Carlo Giuliozzi, *Pessimismo e umanesimo di G. L.*, (Recanati, Simboli, 1914, in-8⁰ gr., pp. 23). Esso potrebbe sfuggire alla bibliografia leopardiana, sia perchè stampato in un ristretto numero di copie fuori commercio, sia perchè ci potrebbe essere il pericolo che *a priori* si ritenesse come uno dei soliti sproloqui sentimentali, altra postuma sventura dell'infelice Recanatese. Dalla delusione che il visitatore intellettuale prova in Recanati, ove dal cicerone, rievocante ricordi che per lo più non si riscontrano, al monumento, che gela l'anima, si guasta quel divino che intorno al Poeta, a consacrazione del genio, è andato sempre più ingigantendo, l'oratore prende le mosse per rifugiarsi in quella trasfigurazione, che il Carducci annunziava : « G. L. è trasfigurato, non è più il fosco amatore della morte che tanto patì ; il cantore di cui la doglia mondiale non ebbe mai nè il più vero, nè il più grande, nè il più santo ; egli è uno dei genî e dei numi della patria, ed abita alto i sereni spazî del pensiero e della storia, ove e onde rappresenta e tutela l'Italia ». Entrando poi subito in materia, col senso di verità e di opportunità, da cui tutto il discorso è improntato, si domanda : « Poeta e filosofo del pessimismo fu detto G. L. ; e forse con tali appellativi che il suo nome va acquistando gloria e grandezza cogli anni ? Sarebbe dunque la filosofia del pessimismo, cioè la negazione della vita, quella che si commemora qui da voi ogni anno ? Ciò non sembra possibile e non è infatti ».

Digitized by Google

E qui, studiando quello che il Poeta dice con fredda analisi e con calmo ragionamento nei *Dialoghi*, nelle *Lettere*, nei *Pensieri* e da cui i *Canti* acquistano luce di verità e di sincerità, presenta con una ingigantita saldezza adamantina la figura del grande infelice, il quale, svolgendosi gradualmente e naturalmente attraverso il raccoglimento del dolore, raggiunse la verità, che di per sè è pessimista per eccellenza. « Che cosa infatti è il pessimismo, se non la visione chiara e precisa della vita e del mondo, sgombra dalle felici illusioni, onde la fantasia, per istinto di difesa e di conservazione, ha creduto di abbellirla allo scopo di renderla tollerabile? ». È il mito biblico dell'albero della scienza del bene e del male, l'egiziano della statua d'Iside, i greci di Amore e Psiche, di Giove e Semele. Perciò, mentre gli uomini « *dilexerunt magis tenebras quam lucem* », a un'anima eletta, che si pianta « Erta la fronte | E renitente al fato », piomba inesorabilmente addosso l' eterno castigo di Prometeo. Il L. sente tutto il tormento di questa intima tragedia: « Quella del L. fu filosofia in azione più che in teoria; filosofia di cose più che di parole; tragedia con documento umano di fatto, non trattato o predica per dilettantismo dottrinario ». Lo dice egli stesso: « *Il mio travaglio deriva più dal sentimento dell'infelicità mia particolare, che dalla certezza dell'infelicità necessaria e universale* (*Epist.*, I, 278). L' oratore analizza con ricchezza di osservazioni questo stato d' animo, donde risulta che il pessimismo — o meglio il testamento civile — di G. L. è: « Maledizione della vita sua, perchè da un destino feroce gli fu negato di viverla: ma benedizione della vita di tutti gli uomini, che degnamente avessero potuto praticare la virtù ed amare la patria ». « Ma la grandezza crescente del vostro poeta non è data soltanto dalla filosofia del dolore, almeno così ne giova credere e sperare. Un'altra corda ha la sua lira, che io credo, o cittadini, non cesserà di vibrare, finchè l'onore e la fortuna d'Italia non avranno raggiunto la mèta designata dal glorioso passato ». La vera e più alta gloria di G. L. è dove « in odio ai suoi tempi, e alla società nella quale era cresciuto; in contrasto cioè con l' ambiente famigliare e con la propria educazione; in mezzo alla disperazione di una vita miserabile e infelicissima, ha trovato in sè la forza di trasformare il proprio carattere e di affermarsi poeta civile e precursore della nuova Italia ». L'oratore vede compiersi intensivamente nell'animo del L. l'evoluzione dell'anima italiana compiutasi estensivamente attraverso i secoli. Come negli umanisti, che si liberavano della tradizione medievale, nel L. « l'uomo spogliato di tutti i pregiudizi dell'età sua, ed abbeverato largamente alle fonti dell'antica sapienza, sente tutta la reazione contro gli uomini e le cose che lo circondano. Reazione filosofica, famigliare, civile e politica ». « Questa tradizione antica, quasi voce misteriosa e materna di una civiltà più volte millenaria, è il segreto della sempre rifiorente giovinezza d' Italia ». Col mettere in luce qual posto spetti al L. tra i poeti patriottici l'oratore conchiude. Si può disconvenire in qualche asserzione di secondaria importanza; ma

Digitized by Google

si chiude questo opuscolo con l'animo pieno di godimento; tanto attraggono la classica signorilità della forma e il procedere sobrio e serrato (C. CAZZATO).

*** Nella « Biblioteca di classici italiani commentati per le scuole » di R. Giusti di Livorno si sono pubblicate le *Opere minori in versi e in prosa di* TORQUATO TASSO, « scelte e commentate da ROSOLINO GUASTALLA (8⁰, pp. 272). Il bello ed utile volumetto, diviso in due parti (« opere poetiche » e « prosa ») contiene i più notevoli brani del *Rinaldo*, del *Monte Oliveto*, della *Genealogia di Casa Gonzaga*, del *Mondo creato*, delle *Lacrime di Maria Vergine*, delle *Lacrime di Cristo*, della *Gerusalemme Conquistata*, dell'*Aminta* (l'una e l'altra con un sunto dell'opera) ed i più leggiadri componimenti — che non son pochi — delle *Rime varie*; e così ci offre quel che di meglio hanno i *Dialoghi*, le *Prose diverse* e le *Lettere*. La scelta ci sembra molto ben fatta; le note sobrie, accurate, opportune.

*** Nella « Biblioteca di Classici italiani annotati », edita dalla Casa F. Vallardi, è apparso un volume di *Prose scelte e sermoni* di GASPARO GOZZI, « con introduzione, appendice bibliografica e commento » di (Milano, 1914; 8⁰, pp. CIX-346). Le *Prose* sono scelte largamente dalla *Gazzetta veneta*, dall'*Osservatore*, dalle *Lettere diverse* e dalle *Famigliari*. I *Sermoni* son pubblicati tutti (19) ed annotati con sobrie dichiarazioni, come i brani in prosa. La lunga e informatissima introduzione (ch'è quasi una monografia riassuntiva di quanto è stato scritto intorno al Gozzi) espone tutta la vita e l'opera letteraria dell'infelicissimo scrittore, che « non fu un grande artista », ma « un virtuoso della lingua, un elegante e sapiente cesellatore di periodi ». Fu uno scrittore satirico, ma « non ebbe chiara coscienza storica, così che nella sua satira a noi sia possibile sentire lo scrittore che sa porsi al di fuori del suo tempo per dominarlo e farsene giudice: i tipi da lui satireggiati potrebbero vivere in qualunque tempo e in qualunque luogo, e non soltanto nella Venezia del settecento. Non per questo dobbiamo negargli i pregi della prosa limpida, elegante, equilibrata quasi sempre con giusto senso della misura fra l'ideale classico e il gusto moderno. . . , e degli snelli ed agili endecasillabi dei suoi *Sermoni* ». Un' utilissima « Appendice bibliografica » ci da conto delle edizioni complessive delle *Opere*, e delle antologie di esse, delle stampe delle singole opere, delle edizioni postume, degli studi generali e particolari, delle biografie, degli scritti critici su ciascuna delle sue pubblicazioni ecc. ecc.

*** Il prof. GIOACHINO BROGNOLIGO ha ripubblicato in un sol volume e col solo suo nome il *Sommario di storia della letteratura italiana*, composto in collaborazione col prof. A. Belloni, che gli ha ceduto gentilmente tutti i suoi diritti di comproprietà (Napoli, Perrella, 1914; 8⁰,

Digitized by Google

pp. 344). Diviso in 39 capitoli e fornito d' un indice dei nomi, il nuovo *Sommario* contiene non poche modificazioni, ma mantiene i medesimi « criteri informativi seguìti nella prima composizione del libro ». Il quale è riuscito più svelto e più leggiero, e facile e attraente alla lettura. — Due altri libri scolastici, che, come il *Sommario* del Brognoligo, possono servire anche agli studiosi, sono il *Corso di stilistica*, « ad uso dei Ginnasi superiori e degli Istituti tecnici » di BINDO CHIURLO (« vol. I : Stilistica generale », Ascoli Piceno, Cesari, 1915 ; 8⁰, pp. 396) ; e le *Nozioni d'arte letteraria*, « ad uso dei Ginnasi e degli Istitutitecnici » di DOMENICO RONZONI (« Parte I : elementi dell'opera letteraria », Bergamo, Conti e C., 1914 ; 8⁰, pp. 181).

*** Pochi mesi prima di chiudere gli occhi per sempre ALESSANDRO D'ANCONA avea concesso che si ripubblicasse uno dei più noti suoi studi, quello su *Jacopone da Todi: il giullare di Dio del secolo XIII*, nella graziosa collezioncina della « Biblioteca Umbra », edita dalla Casa editrice « Atanòr » di Todi e diretta dal prof. Giuseppe Zucchetti (Città di Castello, Soc. tip. « Leonardo da Vinci », 1914 ; 8⁰ p., pp. 116). Il testo di questo studio è rimasto tal quale fu prima pubblicato nella *N. Antol.* (1880) e poi negli *Studi sulla lett. italiana dei primi secoli* (Ancona, 1884), « con qualche modificazione di forma e con maggior corredo di notizie bibliografiche », non ostante che il Novati avesse cercato di distruggere, in un suo discorso (ristampato nei suoi *Freschi e minii del Dugento*, Milano, Cogliati, 18⁰), « la leggendaria asserzione che fa del tudertino un sacro giullare, e negare ogni relazione fra esso e i laudesi di quell'età e della posteriore ». Il D'Ancona, nella breve avvertenza a questa ristampa, dichiara ch'egli sarà il primo a ricredersi e a ritenere Jacopone non un poeta popolare, ma un « filosofo meditabondo », un « poeta dotto », quando questa asserzione sarà largamente provata : il che non ha fatto ancora, sebbene promesso da molti anni, il Novati, nè l' han fatto i suoi seguaci. La bella edizioncina è arricchita di due illustrazioni, una rappresentante « Jacopone da Todi, dall'affresco esistente nel duomo di Prato », l'altra « La tomba di Jacopone nella Chiesa di San Fortunato in Todi ». La presente collezione « comprenderà una serie di piccoli volumi destinati a illustrare l' Umbria sotto i vari suoi aspetti : l'arte e la letteratura, la storia e il diritto, la vita economica e sociale, gli usi e i costumi, le tradizioni del popolo, le bellezze naturali ». Fra i volumi annunziati, che riguardano i nostri studi, notiamo quelli di C. Trabalza, *F. Torti e il movimento letterario dell' Umbria nel periodo della Rivoluzione* (ristampa) e di L. Salvatorelli, *San Francesco d'Assisi e il francescanesimo umbro*.

*** BENEDETTO CROCE ha iniziato la pubblicazione di alcune *Ricerche e documenti desanctisiani* negli *Atti dell'accademia pontaniana* (vol. XLIV, 1914). Ne sono sinora apparsi cinque parti. La prima contiene *Scritti giovanili di* F. DE SANCTIS (pp. 28), e comprende, con un breve pream-

Digitized by Google

bolo dell'editore, otto scritti e frammenti, tratti dalle carte del grande critico, conservate ora nella biblioteca del Museo di San Martino di Napoli: una *Dedicatoria* a B. Puoti, fatta anche in nome del cugino Giovanni, della prima stampa napoletana del *Volgarizzamento delle Vite de' Santi Padri* del Cavalca (1831); un *Discorso agli scolari* (1842?); tre *Discorsi di chiusura* (184...), il frammento di un altro (1842-3), alcune *Brevi osservazioni sull'archeologia considerata rispetto alla scuola* (1845); una *Relazione d'ispezione scolastica* (1847). I cinque discorsi sono una «nuova testimonianza dell'alto animo, col quale il De Sanctis esercitava il suo ufficio di maestro, e rappresentano un contributo alla storia della sua prima scuola»; degli altri scritti quello sull'«Archeologia», sotto il qual nome il De Sanctis voleva «intendere tutto ciò che si dice ora filologia», è soprattutto notevole per la chiara coscienza che vi si rivela dell'importanza» di questa scienza, «e per l'acuto discernimento dell'ufficio da esso adempiuto nel passato rispetto a quello che le spetta nel secolo decimonono, nel quale, diversamente che nel periodo cartesiano e intellettualistico, è chiamata a una stretta cooperazione e unità con la filosofia». Questo discorso fu preparato (non si sa se anche letto) pel Congresso degli scienziati radunatosi a Napoli nel 1845. — Il secondo fascicolo di queste *Ricerche* ci dà uno *Scritto inedito di Luigi la Vista* (pp. 23), recensione dei *Fondamenti di estetica* di Pasquale Balestrieri (Napoli, 1847), che fu cultore speciale di scienze mediche, ma si occupò anche di estetica, rimanendo quasi sconosciuto ai contemporanei e ai posteri. Questo scritto del La Vista, secondo il Croce, che lo ha tolto dalle carte di quest' infelice giovane venosino, custodite ora nella Universitaria di Napoli, ed escluso dal Villari dalla sua nota raccolta delle cose di quel valoroso, dà «la misura dell'ingegno critico e filosofico» di quel promettente giovane, ucciso dal piombo borbonico appena ventiduenne. In appendice son pubblicate due prefazioni a due edizioni delle *Poesie* del Berchet fatte a Napoli nel 1848, la prima del medesimo La Vista, la seconda di Agostino Magliano, anch'esso discepolo del De Sanctis e poi ministro più volte del Regno d'Italia. Il Berchet, com'è noto, fu uno dei poeti più cari al grande critico napoletano ed alla sua scuola. Entrambe queste due prefazioni rimasero ignote al Bellorini, quando compilò il suo *Saggio bibliografico* del Berchet. — Il terzo fascicoletto delle *Ricerche* contiene *Le prime scene della seconda parte del «Fausto» tradotte in verso da F. de S.* (pp. 40). Il quale studiò molto quella che egli chiamò «la *Divina commedia* della coltura moderna», sebbene non vi scrivesse sù di proposito; e dovette farne l'intera versione fra il 1851 e '53, quando era in carcere e intraprese lo studio della lingua tedesca. Egli ricorda questa sua opera in una lettera del 1856 (*Lettere da Zurigo a D. Marrasi*: v. *Rass.* XVIII, 112 sgg.), ma ora non ce ne rimane che questo tratto soltanto, il quale giunge alla scena del-

Digitized by Google

l'Araldo e del Fanciullo, ma non la finisce nemmeno. È questo del De S. « il primo tentativo di traduzione della seconda parte del *Fausto* »: più esatta di quella del Maffei, eseguita dopo; e « in molte parti assai vivace e spigliata e ben rendente il sentimento dell'originale » (Croce). E se ne occuperà di proposito chi prenderà a scrivere un libro sulla fortuna del Goethe in Italia, che sarebbe ormai tempo di fare. — Il quarto fascicolo delle *Ricerche*, più importante, ci offre i *Frammenti di estetica di F. de S.* (pp. 27), e cioè due capitoli estratti dalle sue *Lezioni in Dante*, che egli voleva raccogliere in volume nel 1857-8, ma che non riunì più; servendosi, poi, di alcune di esse per i *Saggi critici* o per la *Storia della letteratura italiana* e tralasciandone altre. A queste appartengono i due frammenti che vengono ora alla luce: il primo, tolto alla lezione IV (« Mondo intellettuale allegorico »), tratta dell' « *Idea* » *e l'estetica dello Hegel*, diretto a correggere il filosofo tedesco, o meglio i suoi discepoli, in riguardo alla sua teoria estetica, che nelle opere d'arte guardava più al contenuto, all' « idea », che alla forma. Il secondo fa parte della lezione V (« Mondo poetico ») e si occupa del « *Tipo* » *e l'estetica dello Schopenhauer*, alla quale avea appena accennato nel dialogo fra quel filosofo ed il Leopardi e di cui qui tratta più ampiamente. A questi brani seguono due frammenti che si riattaccano al corso dantesco, di cui il secondo è una *Prolusione*, e furono scritti nel medesimo soggiorno di Zurigo (1856). Il Croce li ha intiloti entrambi: « Il punto di partenza per una storia della letteratura italiana »: il primo di essi tratta degli *Antichi rimatori siciliani* (Lettera a C. de Meis). — Il quinto fascicolo, *Dal carteggio inedito di F. de S.*, ci dà un bel gruzzolo di lettere che vanno dal 1861 al 1883, trentadue in tutto, o del nostro critico al cugino Giovanni, al De Meis, a S. Spaventa, a G. de Luca, o di amici suoi (Cavour, Flores, Sella, Amari, Bonghi, De Meis) a lui. Esse giovano specialmente ad « illustrare l'ordinamento » ch'egli venne dando, come ministro (1861-2), « alla pubblica istruzione nell'ex-reame, subito dopo la conseguita unità ». Il Croce ci promette, intanto, la prossima pubblicazione di una sessantina di lettere del « professore » alla sua diletta scolara Virginia Basco, e di altre, « assai belle », scritte nel soggiorno in Calabria. Materiale vistoso che servirà al futuro editore dell'*Epistolario* desanctisiano.

*** Mancanza di spazio ci ha fatto indugiare sinora ad annunziare la bellissima conferenza sul *Pensiero del Giannone* (Città di Castello, Lapi, 1913, 8°, pp. 83: estr. dall'*Annuario dell'Istit. Tecnico P. G.* di Foggia), tenuta il 20 giugno 1913 dal prof. UMBERTO TRIA nel teatro Danno di Foggia, inaugurandosi il busto dell'autore della *Storia civile del Regno di Napoli*. Il T., trattando della vita e dell'opera massima del grande storico, vi ha riassunto con chiarezza ed equanimità tutti gli studi giannoniani precedenti, alcuni dei quali recentissimi. L'ambiente na-

Digitized by Google

poletano, i primi studi, i maestri, la professione di avvocato, la *Storia civile*, le condizioni del popolo, del clero, dello stato, le idee dello scrittore su di essi, la sua mente, i suoi propositi, le sue sventure per la pubblicazione dell'opera, la fuga, la scomunica, le polemiche, gli scritti minori che completano il maggiore, il pellegrinaggio per l'Italia e fuori, la cattura, l'abiura e la morte ecc. ecc.: tutto è qui illustrato con una completa conoscenza del soggetto così interessante e così discusso in questi ultimi tempi. La vita materiale ed intellettuale di questo martire, dalla nascita alla morte, è esposta e commentata con grandissima simpatia. Se lo spazio ce lo consentisse, riferiremmo molti brani di questo discorso, che, lo ripetiamo, ci sembra ben fatto; ma ci contentiamo di trascriverne qualcuno. Il T. dice che il G. apprese la storia « per intender le leggi », poi vide che bisognava « mostrar nelle leggi la storia, nelle leggi la vita », come prima di lui nessuno degli storici, nè italiano nè straniero, avea fatto. Dopo venne il Montesquieu, che l'ammirò e lo seguì in quella via. Nessun libro fu così popolare nel Mezzogiorno d'Italia come la *Storia civile*, che « creò, negli animi giusti sdegni contro la Chiesa assorbitrice », e « uno stato d'animo collettivo, non effimero ». Ai contemporanei e ai posteri immediati (Pimentel, Cuoco, Colletta ecc.) parve opera potente ed efficacissima; poi vennero gli storici e i politici della scuola neo-guelfa, i quali cercarono di deprimere ed abbassare il G., dichiarandolo un frodatore e un plagiario. Ma essi non compresero, o finsero di non comprendere, la *Storia civile*. Ora essa, mercè gli studi e le difese di G. Gentile, di F. Nicolini e di altri valorosi, è considerata un'opera di profonda fede, « magnanima » e generosa.

*** Lorenzo Filomusi-Guelfi, uno dei più seri e valorosi dantisti italiani dei nostri tempi, da molti anni vien preparando un suo « Commento » alla *Divina Commedia*, « specialmente per il senso allegorico ». Prima di pubblicarlo, egli ha preferito di scrivere e dar in luce, « per ciascuno dei principali passi ancora controversi, un espresso studio », che poi darà in compendio nel « Commento » definitivo. Ottimo metodo, che ha dato origine alle quattro raccolte che il F.-G. ha pubblicate, dal 1908 al 1912, sul poema sacro col titolo di *Studii*, *Nuovi studii*, *Novissimi studii su Dante*, e, presentemente, coi *Paralipomeni danteschi* (Città di Castello, Lapi, 1914, 8°g., pp. VII-277). I quali contengono non meno di trentatrè articoli e articoletti (alcuni dei quali già editi) su luoghi dubbî specialmente del *Purgatorio* e del *Paradiso*. Non potendo dar conto particolarmente di ciascuno di essi, preferiamo riferirne almeno il titolo, perchè i nostri lettori possano, nel bisogno, averne cognizione e ricorrere ad essi: « L'inanellata pria », « Ramogna », « I tredici esempii di superbia punita », « La prescienza nelle anime del Purg. », « L'origine dei vizii capitali in San Tommaso e in D. », « Quel che il Ciel da sè in sè riceve », « La sacra fame dell'oro », « La doglia di D. per la pena di Forese », « La vita dei due amici, D. e Forese », « Rimorto », « Rocco », « La pargoletta del c. XXXI del *Purg.* », « Il sim-

Digitized by Google

bolo dei due fiumi del Paradiso terrestre », « Un argomento di fede », « Due meraviglie », « La resurrezione della carne », « La lezione e l'interpretazione dei vv. 107-8 del c. IX del *Parad.* », « L'ortografia e l'interpretazione dei vv. 34-5 del c. X del *Parad.* », « Quell'avvocato dei tempi cristiani », « Il prima e il poi della doppia danza dei dottori », « Poscia e prima della morte di Cristo », « La luce più dia del minor cerchio », « *Sicut tibi cui bis unquam coeli janua reclusa ?* », « Il latino di Cacciaguida », « Tetragono », « La gloria che non lascia vincere a desio », « Il reame in cui si specchia la divina giustizia », « L'aquila della sfera di Giove », « Flailli », « Ancóra della riviera e del cerchio di luce », « L'irrazionale nella letteratura, e il poema di D. », « Critica allegra » e « Critica di coalizione ». I due ultimi articoli riguardano uno studio di U. Moricca su *La città di Dite*, comparso nel *Giorn. dantesco* (XXI, 1-38), e la recensione che il prof. Busnelli fece, nel *Bull. d. Societa dant. ital.* (XX, 1-44), dei *Nuovi* e *Nuovissimi studii* dell'autore, difendendo sè stesso e il Parodi, di cui il F.-G. avea confutate parecchie opinioni su Dante.

Digitized by Google

NUOVE PUBBLICAZIONI

DI STORIA LETTERARIA ITALIANA

(3° e 4° TRIMESTRE 1914)

Alfieri (V.).

La Virginia, commentata, con un' introduzione sul pensiero politico dell'autore da F. Bernini, Città di Castello, Lapi, 1914.

E. Bouvy, *De Dante a Alfieri : l'idée de patrie dans la poésie italienne du XIV° au XVIII° siècle* (*Bull. italien*, XIV, 4).

Alighieri (D.).

La Divine Commédie : le Purgatoire. Traduction nouvelle accompagnée du texte italien avec un commentaire et des notes par Ernest de Laminne, Paris, Perrin, 1914.

E. Sacchi, *A torno al canto XXVII del « Paradiso »* (*Giorn. dantesco*, XXII, 4).

G. Foglia, *I concetti di « pace » e di « peregrino » nella « D. Commedia »* (*Giorn. dantesco*, XXII, 4).

P. Toynbee, *The S. Pantaleo italian translation of Dante's letter to the emperor Henry VII* (*The mod. lang. review*, IV, 3). Versione trecentistica, ora nella Vitt. Eman. di Roma, pubblicata per la prima volta.

C. Cipolla, *La data della morte di Dante secondo Ferreti dei Ferreti* (*Atti* d. r. Accad. di scienze di Torino, XLIX, 15). L'11 agosto 1321.

V. Laurenza, *La divina foresta* (*Malta letteraria*, XI, gen. marzo). Continua.

A. Santi, *Il ravvedimento di Dante e l' inganno del « Convivio »* (*Giorn. dantesco*, XXII, 4). Continua.

M. Moricca, *A proposito di Casella :* lettera a G. L. Passerini (*Giorn. dantesco*, XXII, 4).

M. Baldini, *La costruzione morale dell'« Inferno » di Dante*, Città di Castello, Lapi, 1914.

F. Rizzi, *L'uomo e la verità : l'Ulisse dantesco* (estr. dal *Coenobium*), Lugano, 1913.

F. Ercole, *Coluccio Salutati e il supplizio dantesco di Bruto e Cassio* (*Bullett. d. soc. dant. italiana*, XXI, 2).

Digitized by Google

L. Filomusi-Guelfi, *Paralipomeni danteschi*, Città di Castello, Lapi, 1914.

G. Pusinich, *Paradiso, canto X* (*Ateneo veneto*, XXXVII, 2ª p., 1).

E. Rao, *Commento originale al primo canto della « D. Commedia »*, seguito da tre appendici, Palermo, Lao, 1914.

A. Giordano, *Divagazioni dantesche*, Milano, Signorelli, 1914.

I. del Lungo, *Dante in patria e nell'esilio errabondo*, Firenze, Sansoni, 1914 (« Lectura Dantis »).

A. Morena, *La morale economica di Dante*: commento, Firenze, Barbèra, 1914.

L. Landi, *Giustiniano nel cielo di Mercurio* (*Riv. d'Italia*, settembre).

G. Scopa, *A proposito di un passo dantesco* (*Riv. abruzzese*, XXIX, 11). Sui vv. 130 sgg. del XIII *Parad.* ed alcuni di Gregorio Nazianzeno.

G. Federzoni, *Altre chiacchiere noiose*: « In quale anno nacque Cacciaguida ? » (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 39).

E. Ciafardini, *Dialefe e sinalefe nella « D. Commedia »* (*Riv. d'Italia*, ott.).

A. Sisti, *Due nuove interpretazioni dantesche*: « Per una interpretazione della *Vita Nuova* », « Il disdegno di Guido » (*La cultura moderna*, XXIV, 1).

F. Bargagli Petrucci, *Siena ai tempi di Dante* (*Bull. senese di st. p.*, XXI. 3).

V. Rizzi (F.) s. Buonarroti; Bouvy (E.), s. Alfieri.

Aragona (Tullia).

V. Santi (s. Carducci).

Aretino (P.).

Teatro. Introduzione di N. Maccarone, Lanciano, Carabba, 1914, voll. 2.

Prose sacre, a cura di E. Allodoli, Lanciano, Carabba, 1914.

Ragionamento delle corti, a cura di G. Battelli, Lanciano, Carabba, 1914.

Ragionamenti, a cura di D. Carraroli, Lanciano, Carabba, 1914, voll. 2.

D. Menghini, *Poeta tosco* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 33).

Ariosto (L.).

I cinque canti fatti pubblicare da Virginio Ariosto nel 1545, curati da A. B. Baldini, Lanciano, Carabba, 1915.

C. Dejob, *L'« Orlando innamorato » de Bojardo et l'« Orlando furioso » de l'Arioste* (*Bull. italien*, XIV, 3) Continuazione.

G. Zecca, *Della influenza di Terenzio nelle commedie di L. A.*: studi e ricerche, Milano ecc., Albrighi, Segati e C., 1914.

Digitized by Google

I. Shield Nicholson, *Life and genius of A.*, London, Macmillan, 1914.

L. Taberini, *La durata dell'azione nell'« Orlando furioso »* (*Rir. d' Italia*, ott.).

Bandello (M.).

R. Sturel, *B. en France au XIVe siècle* (*Bull. italien*, XIV, 3-4). Continuazione.

Bargagli (S.).

Novelle, con pref. e note di F. Sapori, Lanciano, Carabba, 1914.

Bembo (P.).

M. Tamburini, *La gioventù di m. P. B. e il suo dialogo « gli Asolani »*, Trieste, Caprin, 1914.

A. Ferraioli, *Il ruolo della corte di Leone X* (*Arch. d. Società rom. di rom. di st. patr.*,XXXVII). Tratta del B., di un suo carteggio inedito, di un legato del Bibiena a lui, e della Morosina, che si chiamava « Ambrogina, alias Faustina, della Torre », ed era maritata quando si unì al B.

Benedetti (J. de').

J. Pacheu, *Jacopone de Todi, frère mineur de Saint François, auteur présumé du « Stabat Mater » (1228-1306)*, Paris, Tralin, 1914.

Bertòla (A. de Giorgi).

A. Roffi, *Studio su A. de G. B.* (*Romagna*, XI, 7-8).

Bettinelli (S.).

S. F., *Corrispondenti piacentini di S. B.* (*Boll. stor. piacentino*, IX, 6).

G. Natali, *Tredici lettere inedite di S. B.* (*Rass. crit. d. lett. ital.*, XIX, 105).

Boccacci (G.).

G. Lidònnici, *A proposito dell'egloga XIII (« Laurea ») di G. B.* (*Giorn. dantesco*, XXII, 4).

Torraca (F.), *Prime impressioni e primi studi di G. B. a Napoli* (*Atti* d. r. Accad. di arch., lett. e b. arti, 1914).

F. Torraca, *G. B. a Napoli: 1326-1339* (*Arch. stor. napol.* XXIX, 1-2). Continua.

V. Krusmann (V.), s. Petrarca.

Bojardo (M. M.).

V. Dejob (C.), s. Ariosto.

Digitized by Google

Botta (C.).

X, *Una lettera del B. a G. B. Maggi* (*Bull. stor. piacentino,* IX, 4).

Brevio (G.).

V. Rizzi (F.), s. Leopardi.

Brignole Sale (A. G.).

M. de Marinis, *A. G. B. S. e i suoi tempi,* Genova, Libr. edit. Apuana, 1914.

Brunamonti-Bonacci (M. A.).

V. Santi (V.), s. Carducci.

Buonarroti (M.).

F. Rizzi, *Per un sonetto di M. a Dante* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 34).

F. Rizzi, *Anche M.?* « Un episodio d'amor platonico » (estr. dal *Coenobium*), Lugano, 1914.

Campanella (T.).

A. Pascal, *Un capitolo della « Monarchia di Spagna » di f. T. C. secondo due precedenti redazioni* (*Athenaeum,* II, 3).

Carducci (G.).

S. Peri, *Dopo la lettura delle lettere del C. a S. Ferrari (Fanf. d. dom.,* XXXVI, 30).

A. Meozzi, *Il C. umanista:* studio critico, P. I, Sansepolcro, Boncompagni, 1914.

P. Lorenzetti, *Carducciana.* Con lettere inedite (*Athenaeum,* II, 3).

G. di Biasio, *G. C.* (*Le fonti,* I, 12).

V. Santi, *I reali di Napoli nella rotta di Montecatini; « Alle fonti del Clitumno » di G. Carducci e il « Clitumno » di M. A. Bonacci Brunamonti; il dialogo dell'« Infinità d'amore » di Tullia d'Aragona:* studi storico-critici, Cortona, 1914.

F. Flamini, *L'anima e l'arte di G. C.*, Livorno, Giusti, 1914.

B. Croce, *Reminiscenze e imitazioni nella letteratura italiana durante la seconda metà del sec. XIX.* XIV. « Aggiunta alle Fonti carducciane » (*Critica* XII, 4, 6). Continua.

G. Fatini, *La prima giovinezza di G. C.*, (*1835-1857*). Città di Castello, Lapi, 1914.

A. Colasanti, *Per la chiesa di Polenta* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 39).

Digitized by Google

Casti (G. B.).

Novelle: nuova edizione illustrata dal prof. G. Lentini, Milano, Bietti e Reggiani, 1914.

Cesari (A.).

Il Macco, « dramma giocoso per musica », Reggio Emilia, 1914.

Dal Pozzo (B.).

« *Il Valletta* », poema eroico inedito del Seicento ecc. (*Malta letterar.*, XI, gen.-giugno). A cura di V. Laurenza, Continua.

D'Azeglio (M.).

D. Battesti, *M. d'A.: sa vie, ses écrits, son rôle politique*, Bourges, Sire, 1913.

G. Bustico, *M. d'A. e la Sicilia (Fanf. d. dom.*, XXXVI, 32).

De Sanctis (F.).

B. Croce, *Il De S. in esilio*. Lettere inedite (*Critica*, XII, 4-6). Continuazione e fine.

V. Cian, *La mancanza del « successore »*: con postilla di B. Croce (*Critica*, XII, 4). A proposito del De Sanctis e della sua scuola.

B. Croce, *Dal carteggio inedito di F. de S. (1861-1883)*. Documenti (*Atti d. Accad. pontaniana*, XLIV, 1914).

Doni (A. F.).

La Zucca, Lanciano, Carabba, 1914. A cura di E. Allodoli.

Folgore (da S. Gemignano).

I sonetti, per cura di F. Neri, Città di Castello, Lapi, 1914.

Foscolo (U.).

G. Pecchio, *U. F. professore*: con note di P. Tommasini-Mattiucci (*Riv. di Roma*, N. S., VI, 4-7). Brano della nuova ediz. della *Vita di U. F.* del Pecchio, di prossima pubblicazione.

A. Lumbroso, *U. F. e le sue amiche*, in *Ai tempi di Napoleone* (Genova, Formìggini, 1914).

Frugoni (C. I.).

F. Picco, *I soggiorni in Piacenza di C. I. F.* (*Boll. stor. piacentino*, IX, 4-5).

Digitized by Google

Giannone (P.).

F. Nicolini, *Le teorie politiche di P. G.* (*Atti d. Accad. pontaniana*, XLIV).

Giordani (P.).

G. P. Clerici, *P. Toschi e P. G.* « Da lettere e documenti editi e inediti » (*N. Antol.*, 1 agosto).

S. Fermi, *P. G. e gli « Amici pedanti »* (*Boll. stor. piacentino*, IX, 5 e 6).

X., *Un importantissimo carteggio giordaniano* (*Boll. stor. piacentino*, IX, 6). Col Brighenti, amico anche del Leopardi e spia austriaca. Le lettere del G. e del B. sono contenute nei codd. vaticani 10026-10027 e vanno dal 1816 al 1848: ora le sta studiando M. Vattasso.

Giusti (G.).

Le poesie, a cura e con prefazione di F. Martini, Firenze, Sansoni 1914.

Goldoni (C.).

Opere complete, edite dal municipio di Venezia esc., « Commedie », t. XVIII, Venezia, Istituto ven. d'arti grafiche, 1914.

G. Caprin, *« Una delle ultime sere di carnevale »* (*Riv. teatr. italiana*, XIII, 4). Continuazione.

A. Momigliano, *Le opere di C. G.*, scelte e illustrate, Napoli, Perrella, 1914.

G. B. Pellizzaro, *Ancora sulle « Donne curiose » di C. G.* (*Riv. teatr. italiana*, XIII, 4-5).

A. C., *Un avventuriero piacentino nelle « Memorie » del G.* (*Bull. stor. piacentino*, IX, 4).

G. Sécretant, *G. in America* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 33). A proposito del libro dello Chatfield-Taylor (*Rass.*, XIX, 64).

C. Levi, *Dalla commedia dell'arte a C. G.* (*Marzocco*, XIX, 27). A proposito del libro di E. del Cerro, *Nel regno delle maschere* (*Rass.*, XIX, 141). Cfr. anche T. Ortolani, *La condanna d'Arlecchino?* nella *Gazzetta veneta* del 10 luglio.

G. Ziccardi, *Necropatie goldoniane* (*Rass. crit. d. lett. ital.*, XIX, 125). Risponde a R. Renier, *Giorn. stor.*, LXIV, 227, n.

G. B. Pellizzaro, *La vita e le opere di C. G.*, Livorno, Giusti, 1914.

G. Ziccardi, *I « Mémoires » di C. G.* (*Rass. crit.*, XIX, 145).

Gozzi (C.).

P. Savj-Lopez, *Da C. G. a R. Wagner* (*Marzocco*, XIX, 30).

Digitized by Google

Gozzi (G.).

J. Cella, *Frammento di versione ovidiana attribuita a G. G.*, Pola, Niccolini, 1914.

Grismondi (P. Secco Suardo).

G. Locatelli, *Raccolta di alcuni scritti di Lesbia Cidonia* (*Boll. d. civica bibl. di Bergamo,* VIII, 2).

Grossi (T.).

L. C. Bollea, *Tre lettere di T. G.* (*Riv. d'Italia,* novembre).

G. Brognoligo, *Un pettegolezzo linguistico* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 38). Sulle correzioni di parole non toscane fatte al *Marco Viscotti* da G. Capponi.

Guarini (B.).

V. Dunlop (G. A), s. Letteratura comparata.

Guerrazzi (F. D.).

E. Gamerra, *Due aneddoti guerrazziani* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 27).

Guicciardini (F.).

A. Gustarelli, *La vita e le opere di F. G.*, Livorno, Giusti, 1914.

Leopardi (G.).

Paradoxes philosophiques traduits par Challemel-Lacour, publ. par N. Serban, Paris, Champion, 1914. Sono le *Operette morali* nella migliore trad. francese.

R. Vuoli, *« Bruto minore » di G. L.*, Recanati, Simboli, 1914.

C. Giuliozzi, *Pessimismo e umanesimo di G. L.*, Recanati, Simboli, 1914.

G. Bustico, *Il primo soggiorno del L. in Roma* (*Italia*, IV 1-2).

N. Arsénjev, *Il pessimismo di G. L.*, in russo, cit. nel *Giorn. stor.* (LIV, 475).

F. Rizzi, *Un leopardiano del Cinquecento* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 41). G. Brevio, autore di quattro novelle intitolate : *Della miseria umana* (1545).

Lippi (L.).

I. Sanesi, *L. L.* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 27). A proposito della pubblicazione di A. Alterocca (*Rass.*, XIX, ...).

Digitized by Google

Letteratura comparata.

E. Castellani, *L'influenza del La Fontaine sui favolisti italiani del secolo XVIII, Crudeli, Pignotti, Fiacchi*, Napoli, Casella, 1914.

C. Segrè, *Il pericolo italiano nell'Inghilterra di Elisabetta* (*N. Antol.*, 16 luglio).

G. Rabizzani, *Istoriette di una regina* (*Marzocco*, XIX, 31). A proposito della versione italiana di F. Picco, *L'Heptaméron* di Margherita d'Angoulême, regina di Navarra, nei « Classici del ridere » (Genova, Formìggini, 1914).

L. Bertoli, *Un poète du romantisme français enthousiaste de Pétrarque* (*Rass. bibl.*, XXII, 11-12). È il Lefévre-Deumier, entusiasta anche del Leopardi. Quest'articolo fa parte d'uno studio su *Pétrarque en France au XIXe siècle*.

G. Finzi, *Lyre du nord, lyre italienne: essai sur les deux grands courants de la litterature italienne* (*Bull. italien*, XIV, 4). Sono l'introd. al libro del medesimo autore *Lira nordica e lira italica*.

W. P. Mustard, *L. Brysket and B. Tasso* (*Th amer. Journal of philology*, XXXV, 138). Dell'istesso autore v. s. Sannazaro.

E. Mele, *Uno spagnolista valdelsano* (*Studi di fil. mod.*, II, 3-4 e VII, 1-2; *Miscell. stor. d. Valdelsa*, XXII, 3). Lorenzo Franciosini da Castelfiorentino.

P. Toldo, « *Gli sdegni amorosi di Frandaglia di Val di Sturla* »: « da un ms. della biblioteca di Rouen » (*Giorn. stor.*, LXIV, 372 sgg.). Scenario inedito (1651), di cui il *Dépit amoureux* del Molière pare traduzione.

G. Gabetti, *I riflessi del viaggio in Italia nell'attività poetica del Grillparzer* (*Ric. d'Italia*, novembre).

G. Perfetto (Janunculus), *Le opere di F. Rabelais*, « tradotte e precedute da uno studio su R. e i suoi tempi: I. *Gargantua* ». Napoli, Pironti, 1914.

A. Speziale, *Il Cervantes e le imitazioni nella novellistica italiana*, Messina, D'Angelo, 1914.

G. A. Dunlop, *The sources of the idyls of I. Vauquelin de la Fresnaye* (*Mod. philology*, XII, 3). Il Sannazaro, il Tasso e il Guarini.

H. Vaganay, *Les romans de chevalerie italiens d'inspiration espagnole*. « Essai de bibliographie: Amadis de Gaula » (*Bibliofilia* XIV, 3-4).

F. Viglione, *Un ignoto poemetto italiano sulla morte di sir Thomas More* (*Studi di fil. moderna*, VIII, 1-2). Continua.

P. Kuhn, *L'influence néo-latine dans les églogues de Ronsard* (*Revue d'hist. littér. de la France*, XXI, 2).

E. Mele, *Sonetti spagnuoli tradotti in italiano* (*Bull. hispanique*, XVI, 4). « Due sonetti dell'abate Figàri tradotti dallo spagnuolo ». Uno è di Garcilasso della Vega, l'altro è attribuito a varii. « Un sonetto italiano tradotto in ispagnolo e sonetti spagnoli tradotti in italiano ». Il son.

Digitized by Google

ital. anon. comincia « Vorrei saper da voi come egli è fatta », e fu tradotto dal Cetina e dall'Acuña, che vi aggiunse tre risposte. Questa e la proposta furono tradotti in italiano da Paolo Filippi della Briga, rimatore cinquecentista, che con la traduz. del primo ignorava di portare « a casa nostra roba nostra ».

Letteratura contemporanea.

A. Manis-Soldati, *Un poeta della Sardegna*: « In memoria di S. Satta » (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 43).

G. Pusinich, *Dal carteggio di una poetessa* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 42). Enrichetta Usuelli-Ruzza, molto stimata dal Carducci, dallo Zanella ecc.

Limpida vena. Poesie di G. A. Costanzo scelte da G Natali, Piacenza, Rinfreschi, 1914.

G. S. Garzàno, *Poeti irredenti* (*Marzocco*, XIX, 45). A proposito dei *Poeti italiani d'oltre i confini* (Firenze, Sansoni, 1914), editi dal compianto Picciòla.

L. Tonelli, *C. Dossi* (*N. Antol.*, 16 luglio).

A. Baccelli, *La poesia del mare* (*N. Antol.*, 16 agosto). Riguarda specialmente poeti moderni.

M. Colonna, *Il poeta G. Caparrozzo*, Torino, Viretto, 1914.

G. M. Gatti, *Il teatro di G. Giacosa*, Torino, Botta, 1914.

G. Moro, *Canti lirici, canti per il popolo e ballate di G. Prati* (*Atti* d. i. r. Accad. roveretana degli Agiati, a. 164, vol. I).

C. de Lollis, *Aleardi poeta dell'arte per l'arte* (*Rass. contemporanea*, VII, 10).

G. Gronchi, *V. Aganoor Pompili* (*Riv. crit. d. cultura*, III, 1-2).

M. Roy, *Les femmes dans l'oeuvre de Fogazzaro* (*Bull. italien*, XIV, 3). Continuazione.

Letteratura della critica, della storia della cultura e del costume ecc.

B. Croce, *L'ammonimento di un critico francese alla critica italiana* (*Critica*, XII, 4). Risponde all'Hauvette, che nell' introd. del suo *Boccaccio* s'era occupato della critica nostra recente.

A. Ferrari, *G. Ferrari*: saggio critico, Genova, Formìggini, 1914 (cfr. *Rass.*, XIX, 223).

B. Croce, *Psicologia accademica* I e III (*Critica* XII, 5). Risponde al Renier (*Giorn. stor.*, LXIV, 264-5 *n.*), a proposito del Graf, e al Flamini, (*Rass. bibl.*, XXII, 145-50), a proposito del Ruta.

O. Ciardulli, *Una critica ed una replica nel 1823*: documenti inediti (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 27). Riguarda il Carrer (v. *Rass.*, XIX, 138).

B. Croce, *Aggiunte agli Appunti bibliografici intorno agli scrittori italiani*, « dei quali si è discorso nelle *Note* inserite nelle prime dodici annate della *Critica* » (*Critica*, XII, 4, 5).

O. Ciardulli, *A. Dalmistro e l'accademia dei Filoglotti*: *documenti inediti*, Castelfranco-Veneto, Olivotto, 1914 (estr. *Pagine istriane*).

Digitized by Google

A. Rivolta, *Un grande bibliografilo del sec. XVI*; « Contributo a uno studio sulla biblioteca di G. V. Pinelli, Monza, 1914.

G. Biagi, *Il giornalista del Risorgimento* (*Marzocco*, XIX, 46). A. d'Ancona.

P. Rajna, *A. d'Ancona* (*Marzocco*, XIX, 46).

V. Cian, *A. d'Ancona* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 38).

F. Flamini, *A. d'Ancona* (*Rass. bibl.*, XXII, 11-12). V. anche, sul D'Ancona, il *Giornale d' Italia* del 10 dec. e sgg., ove son articoli del Rajna, del Crescini, del Morandi, ecc. ecc.

F. Torraca, *Commemorazioni dei soci G. de Blasiis e A. d'Ancona* (*Rendiconto* d. r. Accad. di Arch., Lett. e B. A. di Napoli, 1914).

L'Arcadia sul Palatino (*Fanf. d. dom.* XXXVI, 41).

E. G. Parodi, *Per la cultura italiana* (*Rass. bibl.*, XXII, 10). In difesa del « metodo storico » contro il Prezzolini (*Voce*, 28 agosto).

A. Medin, *Per la storia del sirventese italiano* (*Atti d. r. Ist. veneto*, LXXIII, P. 2ª).

V. Crescini, *E. Teza*; e C. Frati, *Bibliografia di E. Teza* (*Atti d. r. Ist. veneto*. LXXIII, P. 1).

G. Natali, *Il Cicisbeismo a Genova* (*Rivista ligure*, 1914).

B. Croce, *La letteratura della nuova Italia*, Bari, Laterza, 1914; voll. 2.

O. Masnovo, *L'estetica di B. Croce*: « esposizione e critica », Parma, Battei, 1914.

M. Casotti, *Una critica recente dell'« Estetica » del Croce* (*Rass. bibl.*, XXII, 11-12). Sull'opuscolo del Masnovo (v. qui sopra) che ha fallito interamente al suo scopo.

V. Valente, *Il Napione e l'abate di Caluso in un gruppetto epistolare* (*Riv. d' Italia*, agosto).

V. Cian, *La donna pistoiese del tempo antico* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 31). A proposito del libro di L. Chiappelli (*Rass.*, XIX, 66).

P. Lorenzetti, *La donna presso gli scrittori del Cinquecento* (*Riv. d' Italia*, luglio).

G. Sforza, *O. Lando e gli usi e costumi d' Italia nella prima metà del Cinquecento* (*Mem. d.* r. Accad. delle scienze di Torino, LXIV).

T. Garzoni, *L'hospidale de' pazzi incurabili*, a cura di F. Marchionni, Lanciano, Carabba, 1915.

Codices vaticani 9852-10300: « recensuerunt Marcus Vattassus et Henricus Carusi », Romae, 1914.

Letteratura delle origini.

G. Bertoni, *Per il testo di una lauda*: « *Partete core e vate a lo amore* » (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 30).

T. Casini, *Studi di poesia antica*, Città di Castello, Lapi, 1914. Cfr. *Rass.*, XIX, 263.

G. Bertoni, *Postille alla lauda veronese del Duecento* (*Giorn. stor.*, LXIV, 462 sgg).

Digitized by Google

K. McKenzie, *Per la storia dei « Bestiari » italiani* (*Giorn. stor.*, LXIV, 358 sgg.

A. Crivellucci, *Una cantilena storica in volgare del principio del sec. XIII* (*Studi storici*, XXII, 2). È la medesima pubblicata dal De Bartholomaeis (v. qui sotto).

V. de Bartholomaeis, *Ritmo volgare lucchese del 1213* (estr. dagli *Studi romanzi*), Città di Castello, Lapi, 1914.

H. Stiefel, *Die italienische Tenzone des XIII Jahrhunderts u. ihr Verhaltnis zur provenzalische Tenzone* (*Romanistische Arbeiten*), Halle, Niemeyer, 1914.

G. Manacorda, *Un testo di grammatica latino-veneta del sec. XIII*, Torino, Botta, 1914 (*Atti* d. r. Accad. d. Scienze di Torino).

R. Palmieri, *Appunti per servire alla biografia di Chiaro Davanzati* (*Zeitsch. f. rom. Phil.*, XXXVIII, 4).

M. Manfredi, *La lirica popolare nel secolo XIII:* studi minimi, Carrara, Tip. carrarese, 1914.

O. Bacci, *Una cronica domestica fiorentina del Trecento* (*N. Antol.*, 1 agosto). Quella del Velluti (*Rass.*, XIX, 139).

V. Santi, *I reali di Napoli nella rotta di Montecatini* (s. Carducci).

M. Schipa, *G. de Blasiis giovane pontaniano; Poche lettere e tratti di lettere autografe d' illustri amici di G. de Blasiis* (*Atti d. Accad. pontaniana*, XLIV, 1914). Cfr. *Rass.* XIX, 242.

Letteratura del Rinascimento.

L. Alberti, *Saggio di bibliografia umanistica dell' ultimo ventennio*, V, T-Z (*Athenaeum*, II, 4).

E. Ferri, *La giovinezza di un poeta: « Basinii Parmensis Carmina »*, Rimini, Artigianelli, 1914. Edizione delle poesie liriche latine di questo umanista.

F. Garin, La *« Expositio Teocriti » di A. Poliziano nello studio fiorentino* (*1482-83?*), Torino, Loescher, 1914 (estr. *Rir. di fil. e di istr. class.*).

B. Cestaro, *Maestro Anselmo mantovano ed il suo tentativo di soppiantare il Pomponazzo nello Studio di Padova* (*Atti e Mem. d. r. Accad. Virgiliana di Mantova*, VII, 1).

B. C. Cestaro, *Rimatori veneti del sec. XV* (*Ateneo veneto*, XXXVII, 2ª p. 1). Si occupa dell'Odasi, del Cosmico e di altri minori, ma senza conoscere la letteratura più recente sull'argomento. Continua.

R. Sabbadini, *Un testo volgare di Giovanni del Virgilio* (*Bull. d. Società dantesca ital.*, XXI, 1).

A. Gnesotto, *I codici marciani del « De re uxoria » di F. Barbaro*, Padova, Randi, 1914 (*Atti e mem.* d. r. accad. di sc., lett. ed arti di Padova).

G. B. Pesenti, *Un epigramma attribuito ad Empedocle e la versione di F. Filelfo* (*Athenaeum*, II, 4).

A. Ferrajoli, *Il ruolo della corte di Leone X.* Prelati domestici XIII, P. Bembo (*Arch. stor. romano*, XXXVII, 1-2) Cfr. *Rass.* XIX, 246.

Digitized by Google

J. Martin, *Un saint de l'humanisme: le bienheureux Battista Spagnoli, dit Mantovano, général des Carmes* (*Bull. italien*, XIV, 3).

A. Renaudet, *L'humanisme italien et l'université de Paris à la veille de la guerre d'Italie: 1482-1492* (*Revue d'Italie*, XI, agosto).

R. Sabbadini, *Le scoperte dei codici latini e greci nei secoli XIV e XV*, Firenze, Sansoni, 1914.

G. B. Mannucci, *Pio II e Pienza* (*Bull. senese di st. p.*, XXI, 3).

G. B. Pesenti, *L'« Alda » ed altre poesie male attribuite a Malatesta Ariosto* (*Athenaeum*, II, 4). La prima è probabilmente di Lippo Piattesi, nobile ferrarese, le altre quasi tutte del Porcellio.

U. Mannucci, *Andreae de Santacruce dialogus de Ecclesiae primatu in Ludovicum Pontanum* (*Bessarione*, XXX, 2-3),

A. Gandiglio, *La prosodia latina e gli odierni editori di poesia umanistica* (*Atene e Roma*, XVII, 189-191). Si ferma ad esaminare specialmente l'ediz. critica dei *Carmina* del Pontano fatta da B. Soldati, e trova che il moderno editore non solo « non ha eliminato dal testo pontaniano gli errori, se ve n'erano, delle stampe originali, nemmeno dove gli davano esempio di accorgimento critico le stampe successive, ma anzi da questa ha dedotto nuovi errori da sommare ai primi, e la somma degli errori racimolati di qua e di là ha poi raddoppiata e triplicata, se basta, con quelli aggiunti di suo ». Di quella ediz., dopo quanto ha detto il G., non bisogna ormai più fidarsi, ma ricorrere alle stampe antiche.

D. Santoro, *Il viaggio d'Isabella Gonzaga in Provenza* (dall'*Iter in Narbonensem Galliam* e da lettere inedite di M. Equicola), Napoli, Melfi e Joele, 1913.

H. Chamard, *Les origines italiennes de la Renaissance littéraire en France* (*Revue des cours et conférences*, XXII, 13, 14, 16).

A. Lazzari, *Un umanista romagnolo alla corte di Ercole II d'Este:* « Bartolomeo Ricci da Lugo » (estr. d. *Atti e mem. d. Deput. ferrarese di s. p.*), Ferrara, 1914.

N. Caccia, *Note su la fortuna di Luciano nel Rinascimento.* « Le versioni e i dialoghi satirici di Erasmo da Rotterdam e di Ubbrico Hutten », Milano, Signorelli, 1914.

B. Ziliotto, *La cultura letteraria di Trieste e dell' Istria.* « Parte prima: dall'antichità all'umanesimo », Trieste, Vram, 1913.

P. L. Ciceri, *M. Marullo e i suoi « Hymni naturales »* (*Giorn. stor.*, LXIV, 289 sgg.).

L. Zambra, *Versi inediti del Tebaldeo nel codice Zichy della biblioteca comunale di Budapest* (*Bibliofila*, XVI, 7-8). Cfr. *Rass.* XIX, 248.

Letteratura del Risorgimento.

E. Bellorini, *Il carteggio di F. Confalonieri* (*N. Antol.*, 16 luglio).

G. Rondoni, *I giornali umoristici fiorentini del triennio glorioso (1859--61)*, Firenze, Sansoni, 1914.

Digitized by Google

R. Zagaria, *Studi e studiosi del risorgimento in Terra d'Otranto* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 29).

A. Valdarnini, *Pensiero ed azione di C. Cattaneo* (*Riv. d' Italia*, settembre).

G. Ottone, *Il risveglio della coscienza nazionale studiato in alcune testimonianze di M. Gioia, C. Botta e G. Fantuzzi*, Vigevano, Borrani, 1914.

N. Cortese, *G. Milli e l'edizione delle sue poesie nella « Biblioteca Nazionale » di F. Le Monnier.* « Lettere inedite » (*Riv. abruzzese*, XXIX, 9).

O. Bacci, *Un diplomatico poeta:* C. Nigra (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 40). A proposito delle *Poesie originali e tradotte* del N. pubblicate dal d'Ancona (Firenze, Sansoni, 1914).

C. M. Patrono, *« La monaca di Scicli » in una redazione autografa inedita* (*Riv. abruzzese*, XXIX, 9). Di G. Regaldi.

G. Bustico, *Antonio Buttura* (*Fanf. d. domen.*, XXXVI, 44). Letterato lombardo del periodo napoleonico vissuto a Parigi, dove successe al Giuguené, e pubblicò una nota collezione di classici italiani.

L. Rava, *G. Finali* (*N. Antol.*, 16 dec.).

N. Meneghetti, *F. dall'Ongaro*, Udine, Bosetti, 1914.

A. Monti, *G. B. Bazzoni e il suo romanzo « Il castello di Trezzo » in una lettera inedita di G. Ferrari* (*Il libro e la stampa*, VIII, 4-5).

Letteratura drammatica.

G. G. Bernardi, *Il teatro musicale veneziano del secolo XVIII* (*Atti e mem. d. r. Accad. Virgiliana di Mantova*, VII, 1).

A. Angeloro, *La regina Cleopatra nella tragedia italiana del Cinquecento* (*Riv. crit. d. cultura*, III, 4-5). Continua.

A. Fumagalli, *I trattatisti e gli artisti italiani in un trattato d'arte spagnuolo* (*Athenaeum*, II, 3).

D. Manganella, *Regole teatrali al secolo XVIII* (*Riv. teatr. italiana*, XIII, 4).

E. del Cerro, *Lazzi inediti della commedia dell'arte* (*Riv. d' Italia*, ott.).

F. Barbieri, *Per la storia del teatro lombardo nella seconda metà del secolo XVI* (*Athenaeum*, II, 4).

Letteratura popolare e popolareggiante.

A. Dalgas, *Antiche tradizioni e stornelli versiliesi*; *Rispetti, serenate e poesia popolare in Versilia* (*Riv. di Roma*, N. S., VI, 1-3).

A. Pilot, *Quattordici sonetti inediti di I. V. Foscarini per la morte di G. Renier Michiel* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 34).

L'antica poesia abruzzese, raccolta a cura di C. Guerrieri-Crocetti, Lanciano, Carabba, 1914.

S. Debenedetti, *Vecchie credenze e superstizioni* (*Lares*, III, 1). Dai due

Digitized by Google

poemetti: *Liber solatii e Liber saporetti* pubblicati dal medesimo nel *Giorn. stor.* (*Suppl.* n. 15).

S. Debenedetti, *Due ballate del « Sollazzo » di S. Prudenzani* (*Atti d.* r. Accad. d. scienze di Torino, XLIX).

B. Croce, *Una sconosciuta versione della « Storia di Cient'anne arreto » di Velardiniello* (*Arch. stor. napol.*, XXXIX, 1).

E. Levi, *I cantari leggendari del popolo italiano nei secoli XIV e XV* (*Suppl.* al *Giorn. stor.*, n. 16). È lo studio che dovea precedere e illustrare l'ediz. che il medesimo L., col titolo di *Fiore di leggenda*, procurò per gli « Scrittori d' Italia » del Laterza (*Rass.*, XIX, 126-7).

T. de Angelis, *N. Valletta* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 39). L'autore napoletano settecentesco della *Cicalata del fascino volgarmente detto Iettatura.*

A. Pilot, *Un gastaldo a Venezia nel 1797* (*Fanf. di domen.*, XXXVI, 44). Poesia in veneziano, anonima, per la libertà importata dai Francesi.

Machiavelli (N.).

La Mandragola, la Clizia, Belfagor di N. M., a cura di V. Osimo, disegni di A. Magrini (« Classici del ridere »), Genova, Formìggini, 1914.

S. Manfredi, *La vita e le opere di N. M.*, Livorno, Giusti, 1914.

Manzoni (A.).

A Valle, *Note sull'« Urania » di A. M.*, Roma, Polizzi e Valentini, 1914.

E. Fabbri, *I giansenisti nella conversione della famiglia M.*, Faenza, Libr. edit. Salesiana, 1914.

A de Marchi, *Dalle carte inedite manzoniane del pio istituto pei figli della Provvidenza in Milano*, Milano, 1914.

E. Michetti, *Il cardinale F. Borromeo nei « Promessi sposi »* (*Riv. abruzzese*, XXIX, 6).

G. Scopa, *Un paragone del M. e di F. Borromeo* (*Riv. abruzzese*, XXIX, 11).

Marino (G. B.).

G. Scopa, *La responsabilità del cav. M. nella corruzione dell'oratoria sacra del seicento* (*Riv. abruzzese*, XXIX, 9).

Mascheroni (L.).

G. Natali, *L. M. poeta della scienza* (*Riv. d'Italia*, novembre).

Mazzini (G.).

G. Firetto, *Lettere inedite di G. M.* (*N. Antol.*, 1 luglio).

L. Perla, *Il pensiero religioso di G. M.*, Roma, « Sapientia », 1914.

Sfinge, *La madre di M.* (*N. Antol.*, 1 e 16 dec.).

Digitized by Google

Mercantini (L.).

V. s. Montanari (G. I.).

Metastasio (P.).

Opere, a cura di F. Nicolini, vol. IV, Bari, Laterza, 1914 cfr. (*Rass.*, XIX, 263).

B. Pennacchietti, *Argante e Tancredi nei drammi del M.* (*Rass. crit.*, XIX, 89).

Montanari (G. I.).

O. Pierini, *G. I. M. e L. Mercantini* (*Romagna*, XI, 9).

Monti (V.).

***, *Come venne in luce la « Pulcella d'Orléans » di Voltaire tradotta da V. M.* (*Boll. d. civica bibl. di Bergamo*, VIII, 2). Continua.

L. Rava, *Costanza M. Perticari* (*La cult. moderna*). Milano, Vallardi, 1914.

F. M. Arouet de Voltaire, *La « Pulcella d'Orléans » di Voltaire tradotta da V. Monti*, Genova, Formìggini, 1914.

Mussato (A.).

L'Ecerinide di A. M., tradotta in versi italiani e annotata da M. T. Dazzi, Città di Castello, Lapi, 1914.

Parini (G.).

Il Giorno, commentato da G. Ferretti, Milano, Albrighi, Segati e C.[i], 1914.

A. Boselli, *Parini e Bodoni* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 42).

Pascoli (G.).

M. Gabellini, *Il rangelo di G. P.*, Città di Castello, Soc. tip. « Leonardo da Vinci », 1914.

V. Santoro di Vita, *Noterelle al « Centurio » di G. P.* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 31).

P. Monti, *G. P.*: cenno critico, Brescia, Tip. Queriniana, 1914.

N. Rimbocchi, *La Romagna nell'opera di G. P.* (*Romagna*, XI, 2-9).

C. Villani, *Il poeta di S. Mauro*, Pistoia, Tip. Cooperativa, 1914 (estr. *Roma letteraria*).

L. Filippi, *La vita e le opere di G. P.*, Livorno, Giusti, 1914.

Digitized by Google

C. Grigioni, *Noterelle pascoliane* (*Romagna*, XI, 3).

U. Monti, *P. e Tommaseo:* Saggio sulla poesia cosmica (*Romagna*, XI, 5-6).

Pellico (S.).

M. Forte Simonetti, *S. P. poeta tragico:* saggio critico, Napoli, Giannini, 1914.

G. Secrétant, *La confutazione austriaca delle « Mie prigioni »*, Venezia, Ferrari, 1914 (Estr. *Atti del r. Istit. ven.*). Cfr. *Rass.* XIX, 237.

Petrarca (F.).

A. B. Mongiardini, *Un bibliofilo del Trecento* (*Riv. di Roma*, N. S. VI, 2-3). A proposito dell'edizione e traduzione del *Philobiblon* di Riccardo de Bury, amico del Petrarca, edita da M. Besso (Roma, Tip. d. Senato, 1914). Cfr. anche V. Krusmann, *Un bibliofilo inglese del Trecento*, cit. nel *Giorn. stor.*, LXIV, 475, ove son ricordati altri lavori di questo studioso russo sul Petrarca e sul Boccaccio.

Pulci (L.).

R. Zaccaria, *Studi e polemiche su L. P.* (*Fanf. d. dom.*, XXXVI, 28).

C. Pellegrini, *La vita e le opere di L. P.*, Livorno, Giusti, 1914.

C. Pellegrini, *Un sonetto inedito di L. P.* (*Rass. bibl.*, XXII, 11-12).

Redi (F.).

M. Cardini, *F. R.*, Firenze, Ist. Micrograf. Italiano, 1914 (« Vite dei medici e naturalisti celebri »).

Sannazaro (J.).

The piscatory eclogues of I. S., edited, with introduction and notes, by W. P. Mustard, Baltimore, Hopkins, 1914.

V. Dunlop (G. A.), s. Letteratura comparata.

Stampa (G.).

R Cessi, *La famiglia di G. S.* (*Fanf. d. dom.* XXXVI, 29).

Tansillo (S.).

E. Pèrcopo, *Di una stampa sconosciuta delle « Stanze » del T. per la Duchessa d'Alba* (*Rass. crit.* XIX, 73).

Digitized by Google

Tasso (T.).

I Dialoghi amorosi, con pref. di N. Belletti, Lanciano, Carabba, 1914.
V. Dunlop (G. A.). s. Letteratura comparata.

Tassoni (A.).

G. Nascimbeni, *Tassoni e la guerra* (*Marzocco*, XIX, 52).

Tommasèo (N.).

I. del Lungo, *Dal primo esilio di N. T.* (*Rass. nazionale*, vol. 198).
V. Monti (U.), s. Pascoli.

Vasari (G.).

Vita di D. Bramante: « con introduzione, note e bibliografia » di G. Natali, Firenze, Bemporad, 1914.

Direttore responsabile: ERASMO PÈRCOPO

CITTÀ DI CASTELLO - TIPOGRAFIA DELLA CASA ED. S. LAPI

Digitized by Google

Recenti pubblicazioni del prof. E. PÈRCOPO

in vendita presso l'autore

ROMA — *Via P. Amedeo, 2* — **ROMA**

G. Pontano. — *Lettere a prìncipi ed amici,* a cura di E. PÈRCOPO, Napoli, Giannini, 1907 (8°, pp. 86). . L. 5

A. Cammelli. — *I « Sonetti faceti » secondo l'autografo ambrosiano,* editi ed illustrati da E. PÈRCOPO, Napoli, Jovene e C., 1908 (8°, pp. LVII-663, con un fac-simile) . . . . . L. 10

E. Pèrcopo. — *A. Cammelli e i suoi « Sonetti faceti »,* Roma, 1913 (8°, pp. 622) . . . . . L. 10

Digitized by Google

STUDI DI LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATI DA E. PÈRCOPO

Ne sono usciti sinora nove volumi (1899-1909), dei quali il sesto diviso in due parti. In questi giorni uscirà il volume decimo (1910), contenente la continuazione e la fine del lavoro di L. SAVINO, *Di alcuni trattati e trattatisti d'amore italiani della prima metà del sec. XVI.* È prossimo a pubblicarsi anche il volume XI (1911), che comprende i seguenti articoli:

G. ZICCARDI, *Sul « Torquato Tasso » di C. Goldoni.* — G. DE MICHELE, *N. Franco.* Biografia secondo nuovi documenti. — B. PENNACCHIETTI, *Studi metastasiani.* Sulle fonti dell'*Olimpiade* e di altri melodrammi di P. Metastasio. Le pastorali del Tasso e del Guarini e la prima maniera di P. Metastasio. L'influsso del Tasso, del Guarini e del Marino sui melodrammi del Metastasio. — C. CARZATO, *La prima « Turlupineide » o « Il Conclave del 1774 », dramma per musica.* — E. FURNO, *Il dramma allegorico nelle origini del teatro italiano.*

Per l'acquisto dei voll. I-VI (P. I^a^ e II^a^) e XI e sgg. dirigersi a prof. E. PÈRCOPO (Roma, via P. Amedeo, 2); e per gli altri (VII-X) alla Ditta editrice N. Jovene e C° (Napoli, Piazza Trinità Maggiore, 13). Si vendono indistintamente al prezzo di lire 10 al volume. Avrà una notevole riduzione chi acquisterà l'intera collezione, dirigendosi al prof. E. Pèrcopo, al quale bisognerà anche inviare i manoscritti e rivolgersi per qualunque schiarimento sulla pubblicazione dei lavori negli *Studi.*

Rassegna critica della letteratura italiana

PUBBLICATA DA

E. PÈRCOPO, F. TORRACA e N. ZINGARELLI

Col nuovo anno (1915) l'Amministrazione della « Rassegna » ritornerà alla sua antica sede in Roma, via Principe Amedeo, 2, alla quale, e non altrove, preghiamo i nostri associati d'inviare l'importo dell'abbonamento pel 1915 (lire 7 pel Regno e lire 8 per l'Estero). Un numero separato costa lire 3. I manoscritti ed i libri (possibilmente in doppio esemplare) si debbono dirigere al prof. Pèrcopo col suddetto indirizzo.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 08308 5152

Digitized by Google

Digitized by Google